CELSA
UNIVERSITÉ PARIS IV – SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE V – Concepts et langages

|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|

Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet.

Etude éditoriale de six sites amateurs.

T H È S E
pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV

Discipline : Sciences de l'information et de la communication

présentée et soutenue publiquement par

M. Etienne Candel

le 8 décembre 2007

JURY

M. Yves Jeanneret, professeur des universités, directeur de thèse
Mme Joëlle Le Marec, professeur des universités, rapporteur
M. Jacques Walter, professeur des universités, rapporteur
M. Georges Molinié, professeur des universités, président du jury

Remerciements

J'ai commencé cette thèse, sur un sujet quelque peu différent, mais déjà imprégné du souci des circulations triviales du littéraire, en Langue française, auprès de Georges Molinié. Je le remercie d'abord pour ses enseignements, pour la hauteur et l'ambition de ses positions théoriques, qui continuent d'inspirer ma démarche en sémiotique, et je le remercie pour sa bienveillance, et pour son soutien toujours très vif, notamment au moment où j'ai fait le choix de poursuivre mon travail en Sciences de l'Information et de la Communication.

J'ai continué cette thèse auprès d'Yves Jeanneret. Directeur de recherche passionné et généreux, il a su m'acclimater aux SIC et m'accorder une confiance qui m'honore dans l'organisation de mon travail et dans les voies problématiques que j'ai explorées. Yves Jeanneret fait partie des personnes dont la rencontre transforme l'existence d'un enseignant-chercheur. Je lui adresse toute ma reconnaissance et ma considération.

Le poste d'ATER que j'ai occupé au CELSA depuis octobre 2004 a constitué pour moi un lieu idéal pour la découverte des SIC et pour l'aboutissement de mes recherches. Je remercie Madame le Professeur Véronique Richard, Directrice du CELSA, ainsi que toute l'équipe pédagogique de l'école, pour leur accueil sur ce poste, pour la richesse et l'intérêt des tâches pédagogiques qui m'y ont été confiées, pour la place qui m'a été faite parmi les chercheurs du GRIPIC.

En particulier, je remercie Valérie Jeanne-Perrier, Karine Berthelot-Guiet et Valérie Patrin-Leclère, qui ont fait de ces années au CELSA l'occasion de fructueux échanges et d'une grande implication dans des travaux pédagogiques de haut niveau. Caroline de Montety et Sophie Corbillé m'ont apporté leurs témoignages de jeunes docteurs, et leur aide enthousiaste, sur la fin de cette thèse.

Je tiens aussi à adresser mes remerciements, pour leur écoute et pour les conseils qu'ils m'ont prodigués, à Gisèle Sapiro, Emmanuël Souchier et Christian Jacob.

Je remercie amicalement Bertrand Horel pour ses relectures rigoureuses.

Les services de la documentation du CELSA – Mady Claitte, Françoise Bronquer, Cathy Chaupitre, Fabrice Lagana – m'ont accordé une aide précieuse dans mes recherches bibliographiques. Je les en remercie chaleureusement.

Toute ma reconnaissance également à Gérard Loustau, qui a bien voulu mettre au service de la mise en forme de cette thèse son expertise typographique et informatique.

La place me manque pour écrire mes remerciements à tous les autres collègues du CELSA qui m'ont apporté leur sympathie et leur soutien ; je remercie particulièrement Isabelle de Brosses, Mireille Sautereau, Maguy Chambon, Christine Morain, Françoise Bohin, Christiane Touchard.

Enfin, je remercie Emma Zazzo de m'avoir supporté, et d'avoir su porter son regard, critique, encourageant et éclairant, sur ce travail – que je lui dédie.

À E.Z.

Sommaire

Homo sum : humani nil a me alienum puto.

TERENCE

Introduction

Le titre que nous avons donné à ce travail de thèse relève d'abord d'une ambition épistémologique : il s'agit de lire, dans les dispositifs éditoriaux d'un ensemble relativement homogène de sites Internet, la construction des conditions de possibilité d'un type particulier de communication, avec pour prétention de dégager, dans cette pratique d'écriture, les modes par lesquels une production énonciative peut s'instituer. Cette visée épistémologique participe d'un questionnement sur la sémiotique des textes et sur sa capacité à analyser, dans une production médiatique, les soubassements idéologiques et culturels de la pratique qu'elle met en œuvre. On part ainsi de l'intuition théorique que l'interprétation structurale d'un texte met en jeu des représentations de la pratique, des préconstruits idéologiques, des *a priori* culturels, qui échappent en fait à la lecture du seul texte, et impliquent des éléments hérités, ou empruntés au monde social et à sa constitution historique comme culture.

Le choix de faire porter l'étude sur le phénomène de la critique littéraire participative sur Internet reflète cette ambition théorique de départ : les médiations critiques sont à la fois le fruit d'une diachronie, donc d'une histoire et d'une tradition, et celui de la synchronie des postures communicationnelles adoptées comme des situations intermédiaires entre une production et une réception des textes. Le champ du participatif sur Internet – dont le développement participe d'une pensée idéologiquement marquée du média – manifeste un effort et une tentative pour faire occuper les positions de médiation par les utilisateurs du média. En cela, les dispositifs éditoriaux participatifs déploient très précisément la prétention d'inscrire dans le texte de réseau des cadres, des formes, des conditions, pour le développement d'un régime d'écriture : ils instituent une

forme de communication en instituant des acteurs à des postes communicationnels précis. En inscrivant la pratique dans le dispositif, l'énonciation éditoriale assigne des places aux participants. Le champ du participatif est un champ où se retravaillent et se redistribuent les rôles communicationnels ; il a donc tendance à mettre en œuvre des actions de communication, à autoriser, légitimer, composer avec les médiations données dans la culture. Cette forme d'emprise sur la communication et sur ses donnés historiques et culturels le caractérise comme le lieu d'un *projet*, d'une *pratique pionnière*, se donnant en quelque sorte pour horizon de *transformer la manière dont on communique en transformant les acteurs sociaux qui communiquent*, de modifier « qui communique » pour métamorphoser le « comment on communique ». De façon tout à fait topique, on touche, avec cette dimension pionnière, avec cette dimension de projet, au domaine des pratiques amateurs, qui mettent en relation un champ culturel légitime avec des acteurs qui ne sont ni institués, ni légitimés par une profession, un capital, un titre. Plus précisément, la pratique participative suppose qu'une *représentation* de l'amateur soit activée : la participation, dans le domaine culturel, comme phénomène d'organisation ou de réorganisation de la communication, institue des acteurs en autorisant leur pratique.

Aux fondements du projet participatif, et de la démarche pionnière qu'il engage, c'est d'abord une représentation de la communication qui est impliquée : participer, ce serait sortir du rôle de « simple lecteur », de « simple récepteur » – la réception étant pensée, de manière triviale, comme relevant d'une sorte de passivité – pour intervenir, agir, en se faisant émetteur, producteur, rédacteur, c'est-à-dire médiateur du culturel. De façon plus rigoureuse que ce digeste de représentations triviales, on peut analyser l'ambition participative comme le passage d'une pensée actoriale de la communication à une pensée actantielle : les pôles émission et réception, dégagés de leurs inscriptions personnelles, de leur attribution à des acteurs donnés, deviendraient des actants susceptibles d'être occupés et pratiqués par les mêmes acteurs. L'élaboration d'une figure de l'amateur critique relève d'une telle manipulation actantielle, où la préconception actoriale sert en quelque sorte de repoussoir, ou de situation initiale, dans un *drama* – une action – dont la situation finale serait le partage actorial des actants.

Ce passage – qui n'a rien, pour les théories et les théoriciens des SIC, d'une révolution, car les modélisations linéaires et purement actoriales des échanges ont depuis longtemps été critiquées par la recherche – d'une pensée actoriale à une pensée

actantielle de la communication suppose donc l'engagement d'une pensée de la distribution sociale des rôles culturels, de la construction historique des médiations, de l'élaboration et de l'institution discursive des objets de la culture. L'autorisation de la pratique d'amateur doit être perçue comme la légitimation d'une forme d'écriture, censée pouvoir (re)composer la culture. Cette approche nous permet de concevoir que le projet éditorial doit être interprété dans ses implications et dans ses dimensions idéologiques et culturelles : développer un cadre éditorial sur Internet, c'est engager une pensée de la culture, une pensée du social et une pensée du média. Le but de ce travail de thèse sera alors d'expliciter les implications idéologiques de la pratique de communication, c'est-à-dire de lire le texte éditorial comme un lieu d'inscription de représentations et d'imaginaires.

Une telle démarche suppose que l'on théorise les rapports entre la conception de la communication, les dispositifs éditoriaux et les dispositifs médiatiques. Cette recherche prendra donc pour perspective de mettre en lumière le lien entre la *pratique participative*, la *pratique de la culture* et la *conception du média* qui les sous-tend.

Dans un premier temps, on prendra au sérieux l'idéologie participative, pour montrer comment la forme éditoriale élabore l'autorisation d'écrire pour instituer l'amateur en médiateur, et faire de sa participation une contribution critique. On travaillera alors à partir du concept foucaldien de formation discursive, en l'appliquant à la composition d'une formation éditoriale, parce que les énoncés se composent ici en relation avec une autorité instituante et formatante, celle des cadres que les dispositifs éditoriaux assignent à la communication. Cette partie sera l'occasion d'interroger le développement d'une discipline du discours, c'est-à-dire de la mise aux normes de la pratique d'écriture avec les attendus d'une conception triviale, minimale, commune, de la critique. La catégorie de l'autorisation critique sera la perspective du début de la recherche, permettant de montrer que c'est d'abord la pratique qui fait l'objet d'un travail de qualification et d'institution (I).

Le travail d'institution éditoriale ainsi observé à travers la notion d'autorisation critique, sera alors examiné dans sa dimension sociopolitique. En effet, si la critique amateur se déploie comme participation, elle suppose la mobilisation d'un imaginaire

politique, qui doit permettre de dépasser l'expression critique purement subjective pour aborder une pensée du collectif, à même de donner corps à la dimension pragmatique et délibérative de l'écriture. Cette élaboration d'une sociopolitique du texte fait intervenir des imaginaires médiatiques de l'opérativité informatique, du calcul technique probabiliste, et de l'interactivité comme catégorie de l'interaction médiatisée par ordinateur. L'informatique de calcul, l'informatique communicante, sont des figurations de la logistique technico-médiatique de la médiation comme projet. L'ordre technique configure et formate une pensée du social, et une pensée de la communication comme phénomène aux implications politiques. L'écriture comme forme de pensée du social et de la culture sera questionnée dans cette deuxième partie comme un domaine de légitimation (II).

Enfin, cette strate sociopolitique et technosémiotique de représentations sera mise en relation et en perspective avec les implications culturelles de la formation éditoriale de la pratique de communication. On travaillera ainsi à penser la place assignée à la culture dans le fonctionnement médiatique, et, dans une fausse réciprocité, à penser la place du média dans les transformations culturelles. Ce dernier mouvement de la recherche s'attachera, de fait, à penser comment le paradigme participatif s'établit dans la pensée d'Internet, et pourquoi la pratique de la médiation critique en est affectée. Cette partie sera celle de la pensée de ce que nous appelons la médialité du média, qui repose sur des procédés de composition culturelle (III).

Cette proposition de recherche repose, on le voit, sur trois types d'approches méthodologiques – que viendra compléter une quatrième perspective –, que nous nous efforcerons de questionner et d'approfondir.

(i) L'essentiel de l'approche relève de la technosémiotique des écrits d'écran et des textes de réseau. Cette méthodologie mobilisera principalement les travaux d'Emmanuël Souchier et de Yves Jeanneret, mais aussi ceux des sémiologues, de Roland Barthes à Roy Harris et Anne-Marie Christin, et ceux de la pensée sémiostylistique de Georges Molinié. On cherchera à percevoir, dans ces cadres

théoriques, ce qui est de l'ordre du texte, ce qui est de l'ordre de ses implications sociales, et ce qui échappe à la sémiotique du texte. On s'interrogera notamment sur les liens et les passages d'une sémiotique du texte à une sémiotique du contexte, puis à une sémiotique, culturelle, des rapports entre dispositifs et conjonctures.

(ii) Un second volet méthodologique est d'inspiration sociologique ou sociosémiotique : la conception de l'usage développée par Michel de Certeau, sa description de l'économie scripturaire seront mises en relation avec la pensée bourdieusienne des champs, et avec la conception de l'économie discursive qu'elle élabore. On questionnera notamment la pensée de la lecture comme braconnage, qui, remettant en cause comme une injonction et une imposition, chez Certeau, le modèle linéaire de la communication, doit être remaniée pour concevoir une écriture elle-même braconnante.

(iii) Les grands concepts de l'analyse de discours, de Foucault à Maingueneau, seront mobilisés pour questionner la notion de formation discursive, et pour examiner la notion de formation éditoriale. Adapter la notion de formation discursive aux procédures d'institution éditoriale suppose que l'on interroge les limites du concept de discours quand on aborde la notion de l'énonciation.

Ces orientations méthodologiques relèvent d'une pensée de la trace et des analyses dont elle est susceptible. En observant des formes, des traces, des signes médiatisés, nous ne prétendons pas saisir l'ensemble d'une pratique. A une méthode correspond un objet, pourrait-on dire, ou, plus précisément encore : à une méthode correspond une prétention à l'objectivation d'un aspect du réel, d'un aspect de l'humain. Le parti pris ici est de travailler sur des traces, qui forment, à l'intérieur d'un texte médiatique, les conditions matérielles d'une pratique sociale, et de mesurer les prérequis symboliques de ces pratiques, afin de remonter vers leur origine et leurs enjeux doxiques : c'est donc *une certaine réalité de la pratique* que l'on essaiera de fixer, c'est-à-dire qu'il ne s'agira ni de la totalité de la pratique – mais comment espérer épuiser et réduire la totalité d'une pratique humaine en sciences sociales, alors que le

terrain est forcément problématique, donc non clos ? – ni de dégager la « vraie » réalité de la pratique.

Cette prétention modeste de la sémiotique n'est pas séparable de son ambition, et de considérations sur l'humain, le social, les pratiques, et, pourrait-on dire plus généralement, sur la notion de réalité, ou sur la construction de cette notion. Le choix d'engager une méthode sémiotique relève d'un présupposé négatif sur l'étude du social en général. Nous nous défions en effet d'une approche qui négligerait les conditions matérielles de la communication, et avec elles la complexité des expressions médiatées de l'humain, une approche qui espèrerait cerner, en dehors des textes, en dehors des sémioses, les vraies pratiques, comme si ces dernières étaient séparables et séparées des textes et des objets matériels de leur exercice, comme si elles avaient une existence indépendante de leurs sémiotisations, comme si existait un donné phénoménal échappant aux signes et aux enjeux sociaux de la signification. Niant le niveau de l'organisation technique des rapports humains et de l'investissement culturel des dispositifs de communication, une telle approche risque de faire l'économie d'une étude de l'hominisation, et de réduire le social à une réalité faussement objective en réduisant la communication à de purs rapports d'information.

La méthode suivie ici est donc d'un ordre particulier ; elle s'inscrit dans une manière de penser le rapport entre l'homme et ses artefacts, et la manière dont ces artefacts expriment l'homme ; elle considère que, si rien de ce qui est humain ne doit nous être étranger, *les formes, les signes mobilisés par des outils et par des dispositifs de communication font partie du domaine de l'interprétable*, et qu'ils ont quelque chose à nous apprendre des pratiques et des représentations sociales. De la sorte, la restriction méthodologique rigoureuse que nous nous sommes imposée révèle une ambition : d'un point de vue épistémologique, il s'agit de voir ce dont une telle approche du texte de réseau, et de son organisation éditoriale, est capable. Etudier le texte de réseau, étudier les formes observables, les lieux exacts de la médiatisation comme moment sémiotique, ce n'est pas isoler le « texte » d'un « social » auquel on l'arracherait artificiellement ; c'est, au contraire, proposer *une lecture du social* à travers l'analyse d'un objet lui-même éminemment social, proposer une lecture du social à partir d'une des *voies de lisibilité* qu'il présente.

Les pratiques, les usages, les représentations peuvent s'étudier à travers une multiplicité d'approches possibles. Il est par exemple possible d'interroger des acteurs sur leurs pratiques, pour dégager les modes et les raisons de leurs actions ; il est possible d'observer les usages en train de se faire ; il est possible de déployer un traitement statistique. Ces approches du social constituent elles-mêmes leurs textes propres, elles érigent en texte interprétable la parole de l'enquêté (et souvent, avec bonheur, l'action de l'interprète sur cette parole), le geste effectué, les grandes tendances chiffrées. Ces éléments de méthodologies commencent par fixer ce qui sera signifiant. Proposer une sémiotique des formes éditoriales, c'est considérer que les formes éditoriales sont interprétables. A moins de considérer que certaines des activités humaines, certains des comportements humains sont dénués de sens – triste renoncement devant un domaine potentiel du savoir – on doit penser que, si un domaine de l'humain existe, si l'on peut le qualifier et le catégoriser, alors il est interprétable.

On ne confrontera donc pas la réalité signifiante érigée par la sémiotique aux réalités érigées par les études sociologiques ou les études d'usage. Chaque science du social définit son objet. Mais on soulignera que toutes ces méthodes, étant des méthodes de sciences humaines et sociales, sont confrontées à des terrains, à des objets qui sont *en eux-mêmes problématiques*, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas susceptibles d'un énoncé décisif et définitif, ils ne sont pas falsifiables car ils ne sont pas du domaine des sciences de la nature. L'édification d'un discours scientifique dans les domaines du social passe donc par une élaboration de ce qui sera du phénoménal, et par l'institution d'un mode de lecture de ce qu'on tente d'abord d'objectiver. L'essentiel est là : cette construction de l'objet se fait *a priori*, selon certaines traditions, selon certains codes admis, en accord avec des régimes scientifiques d'approche et de détermination. L'érection en phénomène des discours d'acteurs, des pratiques et des usages, des référents anthropologiques, des donnés de la psychologie sont des formations premières, à la fois des objets et des discours scientifiques qui observent. Proposer une approche sémiotique, ce n'est donc pas abandonner l'ambition scientifique d'approcher adéquatement la réalité par le langage, mais c'est aborder une forme spécifique de production de la réalité par le langage scientifique, une autre *mondanisation*, pour reprendre l'expression de Georges Molinié[1]. Une enquête sociologique, ou une étude

---

1 « On dira que le monde est mondanisé par des procédures de médiation qui atteignent une catégorisation maximale par le langage (verbal). Le mondain, c'est donc du monde médiatisé, et, à la limite, catégorisé. La conséquence théorique de cette thèse est importante. On peut l'exprimer en ces termes : tout le mondain est

d'anthropologie des usages, par exemple, auraient construit un autre cadre interprétatif en construisant un autre objet, et en produisant un autre construit phénoménal.

La conséquence de ce choix méthodologique, c'est une manière particulière d'examiner les notions. L'angle d'observation change quand on passe d'une méthode à une autre en sciences sociales. De la sorte, il ne s'agira pas, dans cette analyse sur la critique amateur participative, de mener à bien une sociologie de l'amateur. Il s'agira en revanche de montrer comment l'amateur est construit dans le dispositif sémiotique, et comment le dispositif convoque cette figuration du lecteur participant. On ne pourra donc espérer de l'étude plus qu'une analyse des cadres de l'inscription, des lieux éditoriaux par et dans lesquels sont *produits*, comme dans un spectacle, une écriture et un personnage, un rôle. Il ne s'agit donc pas ici de l'amateur « lui-même », mais d'une de ses représentations, de sa figuration, de son inscription, dans le texte, comme acteur de la culture. Une structure éditoriale édifie partiellement ses réceptions, elle comporte une part de ses usages, elle porte la marque de la pensée et de l'idéologie qui, socialement, l'ont produite et qui guident sa réception. L'entour social du texte est l'objet d'une évocation, d'une convocation.

Une orientation sociologique de la recherche reste une perspective pour l'étude des amateurs et de leurs usages du littéraire. Qui écrit, qui participe, comment l'acteur se représente verbalement son action, comment il l'opère dans son quotidien : toutes ces questions resteront sans réponse ; à charge, pour la continuation des études sur l'amateur – les nôtres peut-être –, d'entreprendre ces observations dites de terrain[2]. Mais qui *doit* écrire, comment il *doit* participer, sur quelles représentations *peut* reposer cet effort de participation, sur quelles images du quotidien il *doit* se fonder : toutes ces évocations de la page et de l'écran, toutes ces indications du dispositif de communication seront bien l'objet de la recherche. Si la sémiotique ne peut prétendre à expliciter « toute la réalité », à l'approcher en entier, elle se donne la mission d'en déployer certaines logiques, au moins partiellement inatteignables par d'autres moyens.

---

appréhendable ; tout l'appréhendable est du mondain. Ce qui veut dire qu'on n'appréhende que du mondain, et jamais du monde ; le monde est effectivement indicible » [Molinié, 1998 : 8 *sq*.]. Jamais le monde n'est donné à l'humain hors de ses mondanisations, et, en particulier, hors de ses médiations. Les dispositifs de communication forment des médiations, comme du reste les gestes de la personne intervenant sur un écran, ou les paroles d'un enquêté témoignant sur son expérience.

2 Un objet sémiotique comme un ensemble de sites ou de pages est *aussi* un terrain. Il n'y a pas de différence de fondement entre ce que l'on objective comme du terrain et ce qu'on objective comme du texte. Les deux démarches, édification du texte en sémiotique, édification du terrain en sociologie, participent d'efforts tout à fait similaires pour empoigner des simulacres du monde, pour questionner les catégories héritées et interroger leurs frontières.

On ne connaîtra certes pas les amateurs ici ; mais on connaîtra, au moins, les lieux qui prétendent en forger l'image et en accueillir les énoncés. On n'étudiera pas les pratiques des amateurs, mais les pratiques qui convoquent les amateurs, qui espèrent en susciter et en créer les expressions.

Cette réflexion sur la portée, les objets et les prétentions de la sémiotique nous a incité à faire opérer, dès le moment de la constitution du corpus, une observation particulière sur le geste de recherche. Le corpus a été constitué en relation avec une sorte d'ethnographie de la recherche. Composer un corpus, c'était forcément prédéfinir l'objet, c'est-à-dire faire intervenir, dans la pratique de qualification, une préconstruction idéologique, une élaboration sociale des représentations. Cette démarche est lisible avec netteté dans les prédilections qui ont fait choisir, comme « participatifs », des sites apparemment dépourvus de comité éditorial institué, et présentant des sémiotisations fortes de l'intervention des participants.

Deux grands types de médiations ont été manipulés pour dégager le corpus, et trois grandes règles d'exclusion ont été mises en place pour le restreindre.

La première médiation mise en œuvre est ce que Yves Jeanneret et Olivier Aïm nomment une médiation technique : il s'agit des moyens informatisés par lesquels un outil technique permet de mettre en valeur des résultats. Trois moteurs et métamoteurs de recherche ont été utilisés, *Google*, *Copernic* et *Kartoo*. La seconde médiation dans la constitution du corpus est une médiation sociale, celle des annuaires en ligne et des listes de liens dans les sites Internet spécialisés. La première médiation repose, on le voit, sur une ingénierie documentaire, tandis que la seconde relève d'une mise en valeur, par les acteurs d'une communauté, des lieux éditoriaux qu'ils estiment pertinents. Cette distinction entre les deux médiations n'est pas un clivage, car les moteurs de recherche tendent à déchiffrer, de manière certes automatique, des réseaux sociaux dans des réseaux de liens ; et les annuaires – *Yahoo !* notamment – tendent à se doubler de moteurs de recherche. L'essentiel de l'observation menée à ce moment de la constitution du corpus était la récurrence frappante d'un nombre limité de sites. La récurrence du *Club des rats de biblio-net*, de *Zazieweb* et de *Critiques Libres* a entraîné leur présélection.

La thématique de la participation a motivé le choix de trois règles d'exclusion :

(i) n'inclure que des sites amateurs, ou se présentant comme tels, c'est-à-dire des sites supposés non professionnels, sémiotisant une certaine forme d'indépendance à l'égard des pratiques professionnelles. La problématique de l'intervention de formes du participatif dans les pratiques professionnelles sur des sites comme *Telerama.fr*, par exemple, constitue un champ de recherche à part entière.

(ii) de manière comparable, il a été utile de choisir des sites n'édifiant pas manifestement de comité éditorial ou d'équipe de rédacteurs privilégiés. On dresse ainsi un lien de continuité entre la pratique amateur et l'égalité supposée des acteurs intervenant sur des sites. Cette restriction a mené à éliminer des sites en cours de légitimation – d'ailleurs devenus désormais des entreprises à part entière – comme *Avoir-Alire* ou *Evène.fr*.

(iii) on s'est imposé d'exclure du corpus les blogs ou pages personnelles, pour des raisons similaires : on suppose en effet qu'agissent, dans la composition des sites participatifs, des constructions idéologiques particulières, qui inventent des « degrés » variables de participation. Nous avons privilégié de la sorte des formes *de sémiotisation de la pluralité* des participants. Le site *Lisons.info*, retenu dans le corpus, malgré des apparences formelles de blog et une certaine forme d'énonciation personnelle de l'éditeur du site, insiste sur la pluralité des participants.

Les exclusions se sont faites ensuite selon une recherche de significativité et de représentativité des sites. Les six sites finalement retenus sont de structures, de formes, de contenus et de positionnements variables ; ils représentent assez bien la diversité des formes et des lieux éditoriaux rencontrés pendant l'exploration préalable. Il s'agit de *Zazieweb*, *Critic-Instinct*, *Critiques Libres*, *Lisons.info*, *A à Z Guide de la bonne lecture* et du *Club des rats de biblio-net*. Les deux derniers sites mentionnés se sont par ailleurs dotés d'avatars, ou de formes éditoriales secondes : *A à Z Guide de la bonne lecture* a en partie dédoublé ses pratiques dans la mise en œuvre d'un « club de lecture », *Bouquinet*, et du *Club des rats de biblio-net* est complété par un vaste *Forum* hébergé par *The MicroSoft Network* (*MSN*)[3]. On a rattaché ces émanations éditoriales au corpus, en considérant que ces formes secondes de déploiement d'une médiation critique étaient des modes différents de mise en œuvre d'une pratique et d'une pensée du participatif.

[3] Voir les figures 1 à 8, pages **Erreur ! Signet non défini.** à **Erreur ! Signet non défini.**.

I. L’autorisation critique, une construction éditoriale

Les sites de critique littéraire participative regroupés dans le corpus peuvent être abordés à travers leur apparente naturalité : la formation éditoriale d’une critique participative se déploie en effet comme une réponse à un désir d’expression de la part des internautes. Ils seraient comme des amateurs menés à l’expression par leur activité de lecture. Il y aurait ainsi construction d’une forme discursive non normée, non contraignante, concevable comme une simple solution technique suscitée par un besoin et une envie d’expression qui lui préexisteraient.

Cette élaboration du discours critique des amateurs comme évidence d’un droit à la parole accordée aux participants des sites est mise en tension avec les attendus du genre critique. Ainsi, la naturalité de l’expression, celle qui mène à penser que l’on a affaire à l’autorisation d’une pratique, doit être mise en relation avec une discipline du discours, qui contraint l’expression et module les énoncés dans la formation discursive (A.).

En élaborant ainsi le rapport entre la participation de l’amateur et la formation d’un discours, on abordera la strate du fonctionnement social et communicationnel de la critique : les grandes caractéristiques de la critique participative, engagées par la manipulation actantielle, orientent son action vers des modes spécifiques de lecture et d’écriture, qui mettent en miroir les postes de l’auteur et du récepteur d’une critique. Ce modèle réflexif est lié à un fonctionnement mimétique, et à une mise en valeur de la portée pragmatique du discours (B.).

Enfin, la place assignée à la subjectivité du participant dans ce schéma discursif nous mènera à interroger le statut de la lecture et du livre, et la conception de l'écriture ainsi engagée (C.).

A. La discipline du discours : la construction de la figure de l'amateur critique

Le discours de l'amateur pourrait être décrit simplement comme « un discours amateur », en ce qu'il est un discours qui sémiotise l'amour ou la passion de la lecture, du livre, de l'activité lectoriale. Le livre fait écrire, il suscite un conatus discursif à l'origine du métadiscours critique (1.), mais le discours est normalisé, mis aux normes d'une conception sociale de la critique, engageant des règles contraignant l'écriture (2.), de sorte que le modèle énonciatif attribue en fait à certains participants exemplaires une place privilégiée (3.).

1. Critique et conatus discursif

Procédant de la passion de lire, l'acte critique amateur se construit comme un geste naturel d'expression, fondé dans la seule lecture, et rendu possible par le média. On évaluera ici la construction de cette mythologie de la lecture et de l'écriture.

a. La lecture, une passion

Une étude rapide de l'architecture et des mots d'ordre principaux des sites de critique littéraire participative fait apparaître que le discours critique y résulte d'une passion, dont les grands ressorts sont le *plaisir de lire* et le *désir d'écrire*, ces deux mouvements étant situés l'un par rapport à l'autre dans une relation de cause à effet, ou de succession temporelle. Ils participent de la même tension vers le langage, le second se justifiant par le premier.

Les sites du corpus figurent ainsi une double invitation : une invitation à lire, une invitation à écrire. La lecture se manifeste particulièrement nettement comme un plaisir

dans un site comme *A à Z Guide de la bonne lecture*, qui figure, dans le bandeau supérieur de la page, un œil brillant, à l'éclat doré, accompagné de la maxime « Ma passion, c'est la lecture »[4] : ici, le projet éditorial est entièrement subordonné à ce qui le motive, et à ce qui constitue son horizon, les livres lus, les livres dont on parle et que l'on critique. La zone de menu placée sous ce bandeau propose d'activer une page intitulée « Vos coups de cœur »[5]. Le site sémiotise donc un rapport affectif au livre. Toute la force de cette invitation reposerait alors dans la thématique sacralisée d'un Livre pensé comme un objet agissant, en raison de l'effet qu'il produit sur son lecteur : un effet esthétique, porteur d'effets communicationnels. Le *plaisir de lire* se traduirait de la sorte en un besoin de communiquer par l'écriture, un *besoin d'écrire*. Il faut expliciter cette relation de désir et de besoin, qui est censée motiver et provoquer le discours.

Il est ainsi assigné au livre une caractéristique principale, qui est de produire un effet profond, *émouvant*, sur son lecteur. Une image de la lecture est délivrée dans le même geste : on lit pour recevoir cet effet, pour l'émotion, donc, que suscite l'œuvre. Le livre est pris en compte en tant qu'il est capable de faire parler, de faire participer son lecteur à une prise de parole, à une intervention dans le discours. La citation de Jean Cocteau placée dans le bandeau supérieur du site *Critiques Libres*[6] – « Un livre […] doit vous hérisser de points d'interrogation » – témoigne de ce statut agissant du livre, qui investit l'objet communicationnel d'une influence sur la communication elle-même. Le livre interroge et provoque : il implique une réaction. L'imaginaire du livre ici activé est celui d'une œuvre d'art comportant une part d'infini, ou une part d'irréductible, qui justifie l'impression que l'on pourrait en parler indéfiniment sans en épuiser le sens[7] ;

---

4 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

5 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

6 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

7 Il est à remarquer que cette pensée d'un texte qui provoque ses lecteurs et les pousse à une infinité potentielle d'énoncés, d'interprétations, de jugements, est fort comparable à une vulgate structuraliste. Le structuralisme pose en effet comme modèle de la richesse et de la force de l'œuvre d'art son caractère ineffable et inépuisable, le fait qu'elle puisse servir d'objet à une infinité de discours.

Mais une approche communicationnelle laisse penser que la notion d'ineffable ainsi actualisée est autant, sinon plus, une représentation qu'un fait établi : une œuvre d'art, ai-je envie de dire, est envisagée comme *devant* se plier à une infinité d'interprétations possibles ; Eco valorise ainsi l'ouverture de l'œuvre pour elle-même. Je suis plutôt partisan, avec Georges Molinié, d'une pensée radicale de l'artistisation, qui considère qu'il n'y a pas d'effet artistique, pas d'inépuisable effet, sans que se produise une *rencontre*. Et qu'une telle rencontre ne serait pas impossible, dans certaines circonstances, pour certains lecteurs, avec un annuaire ou un mode d'emploi. La réciproque, c'est qu'il faut penser une réception possible à régime d'art, hypothèse qui implique que le régime commun de réception d'une œuvre d'art n'est pas nécessairement artistique : « il faut bien reconnaître […] que presque toutes les fois que l'on parle de *Bérénice*, ce n'est presque jamais qu'en tant qu'étiquetée *œuvre d'art*, comme d'autres produits sont étiquetés *aliments pour animaux de compagnie*, mais rarement en tant qu'œuvre d'art en effet » [Molinié, 1998 : 31].

en outre, une telle représentation du livre signifie que l'œuvre littéraire doit comporter quelque chose de dérangeant, d'inhabituel. On parle ici, au sens fort, d'une *émotion*, c'est-à-dire d'une capacité particulière de l'objet à mouvoir son lecteur, à le transformer, à *l'agir*[8].

Cette pensée du livre relève en partie d'un phénomène de sacralisation[9]. Une manifestation très claire de cette pensée du livre est le recours, dans certains sites, à des images stéréotypées de la culture livresque[10]. C'est le cas notamment du site *Lisons.info*[11] : dans ce site, le bandeau supérieur est constitué de la photo d'un livre massif, sans doute un dictionnaire en suédois, cousu et relié, au papier assez ancien, sur laquelle est placé, en surimpression et transparence, un texte manuscrit, à la plume, à l'écriture dextrogyre, illisible. Le caractère illisible ou ininterprétable de ces écritures est important : ce n'est pas ici le sens du message verbal qui compte, c'est plutôt son sens en tant que ce message est *du* verbal, de l'écrit. Ainsi ramené à sa dimension iconique, le texte est saisi dans son image, et cette image est l'indice d'une certaine culture, d'une tradition et d'une pratique de la lecture dont témoignent notamment des siècles de représentation picturale du *codex*[12]. Du reste, ce bandeau est un signe passeur, dont l'activation ramène l'internaute à la page d'accueil du site. Ce *signe de culture* est donc en même temps un *signe du site*, dans lequel se joue l'identification du site à cette référence culturelle, et à la pratique de la lecture – comme exégèse – et de l'écriture – comme commentaire. Le reste du site souligne la valeur de l'écrit de manière tout aussi explicite : dans le cadre gauche de la page, correspondant au « menu » du site, la forme

---

8 Il serait intéressant de rapprocher cette pensée de la « passion » de la lecture, qui fait parler, de la définition que Spinoza donne de l'affect simple, fondamental, qu'il nomme *amour* : « *L'Amour* n'est rien d'autre qu'une *Joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure* » [*Ethique*, III, 13, Scolie, p. 168] la *Joie* étant « une *passion par laquelle l'Esprit passe à une plus grande perfection* » [*Ethique*, III, 11, Scolie, p. 166]. Le plaisir esthétique peut effectivement s'interpréter comme un affect, dans lequel le sujet est agi, dans lequel il *subit* (c'est bien une *passion*), mais sous l'effet d'une chose qui augmente sa puissance ou son existence.

9 Dans la discussion qui a suivi la communication « Le texte original à l'origine des textes sacrés : l'exemple des traductions médiévales de la Genèse » de Xavier-Laurent SALVADOR, au récent colloque *Que faisons-nous du texte ?* de l'Ecole Doctorale Concepts et Langages de l'Université Paris IV (6 et 7 octobre 2006), j'ai proposé l'hypothèse que la conception structuraliste du texte, que l'on voit partager par les spécialistes de l'herméneutique textuelle et par une population d'amateurs supposés, tient d'une élaboration progressive, *historiquement constituée*, de la sacralité du texte, impliquée par l'édification de la Bible en livre des livres. Sémir Badir, qui a pris la parole sur le sujet « Le texte, objet empirique, objet théorique », a pour sa part insisté sur le fait que la question du texte ramène toujours le chercheur au préjugé sur la notion de texte.

10 Tous les sites ne mettent pas en œuvre de pareilles imageries de la culture livresque ; mais il est à remarquer que ces icônes étaient très présentes dans les débuts d'Internet, dans la plupart des sites consacrés aux livres. Voir par exemple

11 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

12 Michel Pastoureau cité par Martine Poulain [1996] explique ainsi que, «symbole d'autorité et de savoir, le livre est l'attribut d'un très grand nombre de personnages, aussi bien dans l'image religieuse que dans l'image profane » dans les représentations qu'en donne le Moyen Âge.

des caractères et leurs couleurs s'apparentent très clairement à un papier ancien, jauni. L'image du *codex* est enrichie, dans ce site, par la cooccurrence d'icônes stéréotypées[13].

Une étude de l'iconographie du livre dans les autres sites permet de compléter cette interprétation : ainsi, le site *BouquiNet*, site d'un « club de lecture Internet » solidaire du site *A à Z Guide de la bonne lecture*, présente en sa partie supérieure gauche l'image de la tranche d'ouvrages reliés[14]. Cette représentation est très proche, référentiellement, de la précédente. Elle évoque ici directement le modèle lectorial de la bibliothèque. Quant à *Zazieweb*[15], ce site affiche dès sa page d'accueil l'image d'un livre, lui aussi relié et cousu, dont la tranche est visible. Le livre est fermé, mais un signet en tissu, tel qu'on en trouve dans les anciennes éditions ou dans les volumes de la Pléiade, indique une lecture en cours ou une page à retenir[16]. La récurrence du modèle de la reliure traditionnelle (couture des cahiers, couverture rigide) à l'âge du livre de poche (le *paper back novel*), et dans des écrits de réseau typiques d'un « âge » du numérique, montre bien que ces sites cherchent à s'inscrire dans la descendance, la filiation de toute une culture livresque. Ils entretiennent cette culture dans une approche renouvelée de l'écrit par l'écrit, dans un nouveau mode de métadiscursivité : ce nouveau métadiscours, c'est celui de l'amateur de livres, en ce qu'il devient un discours *écrit*.

b. Une passion naturalisée

L'attitude lectoriale, la figure du lecteur du site se définit donc d'abord à travers l'érection d'une figure du livre lui-même. Le livre est conçu comme un objet qui fait parler parce qu'il répond à un désir, parce qu'il satisfait une passion. S'inscrit ainsi dans la page l'image d'un lecteur passionné, d'un *amateur*. Le terme est ici à prendre d'abord dans son sens étymologique : est amateur celui qui *aime*. Si le livre peut l'agir, c'est parce qu'il est lui-même prédisposé à le recevoir de la sorte, et à prendre la parole de ce fait même.

---

13 Les colonnes de la page se voient attribuer un traitement formel uniforme, par l'utilisation de jeux de caractères identiques et d'images miniatures de *codex* ouverts.

14 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

15 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

16 Cette pensée de la « page à retenir » participe très nettement de l'imaginaire et de la pratique de la *sélection* qui est une fonction fondamentale de la critique. Cette représentation iconique identifie le site dans sa mission et sa vocation.

La portée émotionnelle des figurations du livre relève ainsi d'un *pathos* partagé par les acteurs du site. Une image très explicite de cette passion vécue comme un partage est donnée par le forum attaché au *Club des rats de biblio-net*, qui présente une gravure où de sympathiques rongeurs (les « rats » de bibliothèque) dévorent littéralement la littérature… sous la forme d'un épais volume, ancien, relié par couture[17].

Pensé comme rapport direct à la lecture, l'acte de prise de parole critique est *naturalisé*. Sa représentation participe de ce que Barthes appelle une *mythologie*[18] : elle effectue un travail de naturalisation, qui donne à penser et à voir l'activité critique comme la part complémentaire, naturelle, de l'activité de lecture. Le discours critique de l'amateur est vu comme une nécessité, c'est-à-dire qu'il *ne peut pas ne pas être*[19]. On constate ainsi un passage d'un sens à l'autre du mot *amateur* : l'*amateur de littérature* devient un *amateur en littérature* ; le lecteur se fait scripteur, auteur, écrivant. Ce basculement est un moment fondamental de l'érection de l'amateur en critique. L'amateur de livres devient un critique amateur, la critique participative, sur le média Internet, pouvant alors apparaître comme une zone de passage, un lieu médiateur entre la pratique exotérique et la pratique ésotérique de la littérature[20].

C'est cette naturalité qui nous incite à interpréter la production de discours critiques comme relevant d'une logique liée à une *nature conative* de l'œuvre. On entendra, à travers cette expression, l'idée que l'œuvre est conçue, dans ces sites de critique littéraire, comme un objet qui *suscite, comme par nature*, des discours. Cette conception de l'œuvre littéraire a d'abord pour effet de légitimer la pratique critique.

---

[17] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[18] « Nous sommes ici au principe même du mythe : il transforme l'histoire en nature. […] Aux yeux du consommateur de mythes, l'intention, l'adhomination du concept peut rester manifeste sans paraître pourtant intéressée : la cause qui fait proférer la parole mythique est parfaitement explicite, mais elle est aussitôt transie dans une nature ; elle n'est pas lue comme mobile, mais comme raison. […] On peut exprimer cette confusion autrement : tout système sémiologique est un système de valeurs ; or le consommateur du mythe prend la signification pour un système de faits : le mythe est lu comme un système factuel alors qu'il n'est qu'un système sémiologique » [Barthes, 1957 : 215-217]. Dans cette définition frappante du mythe, Barthes semble manifester que la sémiotique de l'énoncé doit être aussi une sémiotique du discours, comprenant les énoncés dans la perspective de leur action sur le monde.

[19] C'est bien l'étymologie du mot *nec-esse*.

[20] Sur la perméabilité des activités journalistiques et littéraires, G. Leclerc considère que, d'un point de vue sociologique, l'activité d'un journaliste est une activité auctoriale et littéraire dégradée [Leclerc, 1996]. Ce point de vue correspond à une représentation sociale partagée, qui est le lieu, notamment, du questionnement sur l'appartenance de la critique aux genres littéraires, et plus spécifiquement à l'appartenance de la critique à la littérature [Fayolle, 1964]. On pourrait proposer de dresser, schématiquement, un continuum, dans lequel l'activité critique dans les sites de critique participative serait en position médiane entre les pôles idéal-typiques de l'écriture pure et de la simple réception.

Ainsi considérée, la critique est en effet définie, simplement, comme *le discours secondaire qui suit la lecture d'une œuvre*.

Un second effet de cette naturalisation du discours est qu'elle tend à produire, de manière plus ou moins explicite, une définition du lecteur lui-même, et, à travers lui, d'induire un modèle d'humanité. On perçoit en effet que les sites ont tendance à présenter *une certaine nature humaine*, une nature communicante. *Critic-Instinct* en fait signe dès son titre, et *Zazieweb* décrit précisément le type d'internautes auquel s'adresse le dispositif participatif mis en œuvre par la structure éditoriale :

> *Zazieweb* est un site libre et indépendant qui offre des espaces d'interactivité à ses lecteurs actifs et communicants ![21]

Cette phrase, issue du paratexte de présentation du site (« Kezako Zazieweb »), suggère un comportement particulier du lecteur du site : ce dernier *doit* être actif et communicant. Mais simultanément, ces adjectifs peuvent s'interpréter comme décrivant le *caractère* de cet internaute modèle (ce que tendrait à indiquer l'emploi de l'adjectif verbal).

Enfin, tous les sites proposent la possibilité d'*inscrire une critique*. Il supposent donc, en leur lecteur, un désir d'expression qu'ils se donnent pour tâche de réaliser. La critique littéraire est alors issue de l'évidence de *la rencontre entre un livre qui fait parler et un lecteur qui ne demande qu'à s'exprimer*, dans l'espace d'un site destiné à recueillir le résultat de cette rencontre. Les sites de critique participative semblent bien se fonder comme *des espaces ouverts à l'inscription de discours amateurs produits naturellement*.

On peut ainsi considérer que les sites de ce corpus construisent la figure d'un lecteur amateur, d'un amateur critique. Cela ne signifie pas que chaque site serait réellement un lieu d'inscription pour la critique des amateurs, mais que l'image, la figure même du lecteur du site est celle d'un amateur devenant critique. Cette construction comporte un programme d'action, *un récit du « devenir critique »*[22].

---

21 *Zazieweb*, page « Kezako Zazieweb », http://www.zazieweb.fr/site/aide/kezako.php (page consultée le 25 juillet 2007).

22 J'emploie le mot de récit ici, parce que sont proposées des figurations d'une situation initiale (la « simple réception », la lecture non écrite) et un but de la quête (devenir critique) que permettent d'accomplir un certain

Amateur au sens fort de ce terme, le lecteur est décrit comme incité à la critique par le seul amour du livre. En somme, la figure du lecteur dessinée par ces sites est une figure composite, entre l'amateur et le critique. En cela, le projet de la critique participative a quelque chose de novateur.

Cette critique naturalisée comme le double scriptural de la lecture est en effet à rapprocher de la catégorie de la *critique spontanée* proposée par Thibaudet. Thibaudet reprend une phrase de Sainte-Beuve :

> Retenons ce mot : La vraie critique de Paris se fait en causant. Et en vérité, quand on regarde la critique dans le passé, on voit que toutes les fois qu'il y a quelque part un art de causer, j'entends un art pratiqué délicatement et spontanément par la bonne société, la vraie critique n'est pas loin [Thibaudet, 1930 : 23-24].

Thibaudet note que « la critique qui reste parlée » est « ce qu'on pourrait appeler l'eau-mère de la critique » [1930 : 25] :

> Il s'agit non d'une conversation de gens quelconques, mais de cette conversation des honnêtes gens qui savent lire et juger. Ils causent [Thibaudet, 1930 : 25].

Michel Charles évoque pour sa part « une pratique critique diffuse, omniprésente, quotidienne : le murmure d'une conversation qui ne s'écrit pas, se dit à peine et se trouve être, en quelque sorte, l'accompagnement de toute pratique culturelle », et note que « le pourquoi de ce murmure ne peut […] pas plus nous inquiéter que le pourquoi d'un « j'aime » ou d'un « je n'aime pas » après un repas ou une rencontre » [Charles, 1985 : 19-20]. Si, précisément, c'est ce « j'aime » et ce « je n'aime pas », et leur pourquoi, qui nous préoccupent ici, c'est plus encore leur *comment*. Il semblerait que le projet de la critique participative sur Internet soit, dans une certaine mesure, d'offrir un espace d'inscription à un discours diffus, non écrit, un discours généralement oral, oublié et peut-être oubliable, celui de la critique spontanée, qui a lieu dans la société, chez les gens qui lisent et discutent de leurs lectures[23].

---

nombre d'actions (formuler, écrire) malgré un certain nombre d'obstacles (la légitimité de la prise de parole, la technicité du média).

23 Notons cependant que Thibaudet inscrit dans la critique spontanée « les lettres, les journaux intimes, les notes personnelles », qu'il considère comme des « succédanés de la parole » [Thibaudet, 1930 : 34], ainsi que « la critique de journal, la critique des œuvres du jour », parce que « ce n'est plus dans les salons qu'on parle surtout du livre du jour, c'est dans le journal, qui est lui-même, exactement, le livre du jour, le livre de vingt-quatre heures ou de douze heures » [1930 : 35]. Thibaudet voit ici une filiation, parce qu'il considère un signe de

Le projet participatif se légitime et s'origine tout à la fois dans un geste de scription, dans une transformation, dans la création d'une trace, témoignant d'une lecture, et de la transmission orale de cette lecture. L'entreprise critique participative dédouble donc les structures du social pour donner à la discussion un équivalent paradoxal, la trace écrite d'une pratique orale. La notion même de participation fait référence à la notion de discussion et d'échange, de cadre communicationnel dans lequel l'énonciation est partagée, et dans lequel le but de la communication est la transmission et le partage d'une pensée personnelle. La participation suppose le groupe, et le modèle fondamental des échanges à l'intérieur d'un groupe est celui de la discussion, donc d'une certaine oralité. La critique participative sur Internet construit de cette manière *un simulacre de la parole*, une sémiotisation de la discussion, repérable par l'utilisation de traits, verbaux ou iconiques, de l'oralité. La pratique de l'oral se donne ainsi à lire à travers une évocation stéréotypée, notamment dans des expressions à double sens, comme dans l'emploi du verbe « discuter » et ses dérivés[24]. De la même manière, le recours à des images de la communauté, figurant des groupes humains ou assimilant les lieux éditoriaux à des lieux de rassemblement, ancre la pratique discursive dans une pratique du lieu, une pratique de l'espace, qui fait du discours critique participatif un héritier de l'oral autant que de l'écrit. On est de la sorte dans une pratique d'hybridation, reposant sur une imagerie écrite, sémiotisée, de l'oralité : cette pensée de l'oral sur les sites de critique participative, et cette simulation d'une scription et d'une organisation de la rencontre, invitent à considérer le média Internet comme un média pensé, par ses acteurs, entre les pratiques de l'écrit et celles de l'oral. La critique participative déploie ainsi un imaginaire social et communicationnel de la *spontanéité* liée à une « *discussion* », relayée par un dispositif technique. Le distpositif technique acquiert ainsi un statut de dispositif social de mise en relation et de mise en visibilité.

Cette pratique du dispositif technique suppose et mobilise une conception du média comme média de l'amateur, média dans lequel peut s'exprimer le plus grand nombre. Cette conception, éminemment liée à la composante démocratique de

continuité dans le fait que la critique parlée et cette critique écrite, dans la presse, sont consacrées toutes deux à l'actualité circulant dans le social. C'est le rapport à l'actualité qui inspire cette identification entre critique orale, diffuse, et critique écrite des journaux. Pour ma part, je préfère distinguer entre ces deux exercices critiques, pour des raisons tenant à la présence ou à l'absence de support écrit, et à la construction de catégories sociales et professionnelles autour de l'activité de la critique littéraire dans les journaux. Je suis en cela plus proche de la position de Michel Charles.

[24] On note aussi des mots comme « répondre », « réagir », « débattre » : c'est cette cooccurrence de termes ambigus – entre traditions orale et écrite – qui construit une isotopie de l'oralité.

l'imaginaire technique d'Internet décrit par Patrice Flichy [2001], tend à faire percevoir Internet comme un lieu social. Le média serait ainsi un espace permettant la mise en visibilité de nouveaux acteurs, de nouveaux types de discours, d'une oralité qui n'était pas encore figurée. Il permettrait la substitution, aux lieux et aux instances autorisés de la critique, d'une critique de « simples lecteurs ». La notion de mise en visibilité d'acteurs sociaux renouvelés est à rapprocher de l'idée que l'on a affaire à une *publication*. La publication de nouveaux textes, dans le traitement métaphorique du technique comme modèle du social, est, de fait, une publicisation de nouveaux acteurs.

c. *Vers une sémiotique de la passion littéraire*

Placée ainsi sous le signe de l'amateurisme, la critique participative sur Internet apparaît au premier abord comme un discours de la passion, un discours non normé, car il semble avoir pour première caractéristique de ne pas correspondre à une norme discursive établie par une histoire et une pratique professionnelles et institutionnelles. On aurait donc affaire à un discours *non déterminé car non contraint, libre car ouvert*.

Comment comprendre cette absence apparente de normes ? Le discours critique amateur est fondé dans une passion pour la lecture. Cette situation engage une logique passionnelle, qui mène de la lecture à l'écriture. On peut proposer une interprétation de ce rapport à la passion et à l'amateurisme sous l'aspect de la théorie de la sémiotique de la passion[25]. En effet, nous pourrions dire, pour résumer, que la pratique de la critique participative est censée reposer avant tout sur un *amour* pour la lecture, pour le livre. Que cet « amour » soit « réel » ou figuré importe peu : il est sémiotisé. Ce désir de lire, est apparentable à un *vouloir-lire*. Le cadre sémiodiscursif ouvert par les sites participatifs de critique s'identifie quant à lui à un *pouvoir* : le texte apparaît ici comme une possibilité matérielle – ouverte par la portée technosémiotique du média – et une possibilité morale d'agir dans ce sens. De cette manière, le *vouloir-lire* devient un *pouvoir-dire*, et ce qui se transmet, ce qui se sémiotise dans la pratique scripturale considérée, c'est l'énergie modale elle-même, qui assure cette transformation. Or, on l'a vu, cette forme de critique littéraire repose aussi sur le sentiment d'une *nécessité*. On a dit plus haut que la nécessité, c'est, à proprement parler, ce qui ne peut pas ne pas être,

[25] Je m'appuie surtout, ici, sur la section consacrée à ce sujet par Paolo Fabbri [2003], dans *La svolta semiotica* (traduction française à paraître, de Nathalie Roelens. « Quatre composantes de la passion », in : Chapitre 2 : « Le connaissable et les modèles »).

et on a lié cette force modale à la valeur de la lecture comme force agissante : le livre implique un *conatus* discursif, parce qu'il suscite un fonctionnement passionnel.

Cela peut se traduire de la manière suivante : le *vouloir-lire* devient un *pouvoir-dire* parce qu'il est un *devoir-dire*.

Cette formule, élégante, cache cependant encore quelque chose : le moyen terme absent, c'est la forme socialisée, la forme courante du devoir imposé aux métiers de la critique littéraire. Que l'on observe la critique des maîtres ou la critique des journalistes, la critique universitaire, lettrée, ou la critique mondaine, le caractère professionnel est toujours lié à la possession d'un titre ou d'une reconnaissance : l'institution discursive de l'énonciateur dépend d'une institution à proprement parler, et de la validation de ses procédures de légitimation. Ce qui, d'un point de vue social, se traduit par un pouvoir, actualisé par le biais d'un capital culturel, d'une aura, d'une possession matérielle ou symbolique, peut s'exprimer, d'un point de vue strictement sémiotique, comme le résultat d'une série de devoirs – en effet, ce qui se manifeste ici, c'est que la société reconnaît certaines propriétés comme ouvrant à certaines positions discursives. La critique sur Internet, la critique participative, met en jeu de manière fine une référence à ce « devoir », qui est en même temps une annulation du devoir. Le devoir est celui de *dire*, et c'est dans cette passion même que s'annulent, s'anéantissent les titres de noblesse et les légitimations traditionnelles de la parole. La pratique de l'amateur suppose en marge des pratiques établies comme professionnelles, une démarche discursive qui, du *vouloir-lire*, par le moyen d'un *devoir-dire*, ouvre un *pouvoir-dire*. Il y a ainsi création d'un complexe, et circularité entre les différents éléments de ce complexe : la passion de la lecture trouve une continuité sentie comme naturelle, par cette modulation, cette transformation du statut du devoir. Quand disparaît le devoir proprement professionnel, le seul devoir qui demeure est celui imposé par l'œuvre, celui d'en parler. Et l'on peut supposer que ce même devoir est à l'origine des actes éditoriaux – l'ouverture d'un site, son entretien – et des actes auctoriaux – la production d'énoncés critiques par les internautes.

Cette origine, ce ferment communs des actions éditoriales et auctoriales contribue largement à définir la portée communautaire de ces sites. La sémantique de la liberté peut s'exprimer ici comme une coprésence du pouvoir et du vouloir ; celle de l'indépendance comme une absence de devoir autre que celui de dire ; celle, enfin, de

l'ouverture, comme la correspondance entre un pouvoir et un devoir : il apparaît techniquement possible de donner à une parole, à laquelle l'œuvre oblige, un espace d'inscription.

Liberté, *indépendance* et *ouverture* sont, dans une telle perspective, des caractéristiques solidaires et consubstantielles de la qualité non professionnelle du discours. Par exemple, *Zazieweb* se décrit comme un site « libre et indépendant »[26], *Bouquinet*, *A à Z Guide de la bonne lecture*, le *Club des rats de biblio-net* participent tous du modèle d'ouverture et de libre participation sémiotisé par la forme du forum sur Internet. *Critiques Libres* pose un projet de liberté dès son titre. *Critic-Instinct* est sans doute le site qui formule de la manière la plus explicite la relation entre participation, indétermination du discours et non-professionnalisation. Décrivant le projet du site, le paratexte explique en effet :

> Il ne s'agit pas d'un club fermé, il n'y a rien a gagner et rien à payer, c'est juste un espace permettant à tout un chacun de partager de façon conviviale et dans la bonne humeur si possible ses opinions et expériences avec les autres[27].

Dans la page « Règles du jeu », le métaénonciateur du même site écrit :

> Je ne souhaite pas que Critic-Instinct soit un site sur lequel on trouve des critiques où l'auteur étale son "savoir" et fait son intéressant à coups de tournures de phrases ampoulées et de figures de styles typiques qu'on trouve à foison dans la presse spécialisée[28].

Ici, la rupture est clairement marquée entre une pratique d'amateur et une pratique professionnelle. Cette rupture dans la pratique est traduite par le paratexte comme une rupture dans la forme du discours. L'espace discursif qui se crée dans les sites de critique participative serait alors spécifique, caractérisé par un style libéré des pesanteurs et des contraintes propres à la presse. Le projet d'hybrider des pratiques orales, celles de la discussion, et des pratiques écrites, celles de la scription de la discussion, se traduirait avant tout par une rupture stylistique avec la critique repérée et repérable comme activité sociale rémunérée.

---

26 *Zazieweb*, page « Kezako Zazieweb ? », http://www.zazieweb.fr/site/aide/kezako.php (page consultée le 30 septembre 2006). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

27 *Critic-Instinct*, page « Foire aux questions », rubrique « Comment devenir Critiqueur ? » (page consultée le 23 août 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**. Je ne mentionnerai jamais l'adresse des pages du site *Critic-Instinct*, car elles sont conçues de telle façon que le navigateur n'affiche que l'adresse générique de ce site, www.critic-instinct.com, quelle que soit la page effectivement activée.

28 *Critic-Instinct*, page « Règles du jeu » (page consultée le 23 août 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

Structures ouvertes à tous les amateurs perçus comme des êtres par nature communicants, en vertu de la force conative du livre, les sites participatifs de critique littéraire semblent disposés à accueillir tous types de discours, du moment que l'objet, à portée conative, est une œuvre écrite et imprimée. Cet effet sémiotique d'ouverture maximale, dans lequel semblent se déréaliser les modèles discursifs hérités, au profit d'une démarche qui ne serait que pionnière, repose sur la manipulation actantielle intervertissant les pôles et les rôles du lecteur et du rédacteur. Le participant est ici chargé d'une élaboration discursive, et il semble que la construction d'une critique d'amateur *repose d'abord sur l'idée que le discours, ouvert, n'y est ni contraint ni mimétique*.

Nous employons ici la locution « d'abord » : cela ne signifie pas que le texte se construit en deux temps chronologiques, dont le premier serait une création libre du discours, et le second une réélaboration comme discours critique. Il s'agit plutôt d'une antériorité ontologique. En effet, le mouvement de rejet ou de dénégation du discours critique préexistant, mouvement par lequel s'établit la possibilité de scription et d'inscription de la pratique d'amateur, est un mouvement qui, du point de vue psychologique, précède l'exercice réel de l'écriture et la construction proprement critique du texte.

L'idée, par exemple, que l'œuvre a une portée conative, que les sites observeraient, et d'où ils tireraient l'origine de l'élan scriptural de leurs lecteurs, l'idée que ce discours est une oralité écrite, l'idée que cette critique est spontanée ou naturelle, toutes ces conceptions participent d'une pensée de l'*avant* du texte. Les interprétations que nous en avons proposées ont engagé cette *analyse*, c'est notre geste interprétatif et explicatif qui exige cette *décomposition* en parties, ou en temps, de la construction du discours. On isole ainsi un temps de la *provocation discursive*, de l'*appel à la parole*, de l'*invitation* à la prise de parole, dans lequel la force d'expression n'est encore qu'une force en puissance, sans être déjà une force en action. L'absence de contrainte, la liberté, l'ouverture, sont les sèmes centraux de la participation aux sites, et se traduisent dans l'élaboration de la figure de l'amateur ; mais ces éléments composent, solidairement, la première phase *logique* de la production du texte critique.

Nous proposons en effet de montrer, à présent, comment l'expression lectoriale ainsi appelée, suscitée sous l'aspect d'un discours spontané, libre, ouvert, non contraint, devient une parole critique. Nous supposons en effet que le discours de l'amateur n'est pas un discours d'amateur, et que la critique participative se conforme à un modèle, à un schème de métadiscours critique, de sorte que cet « amateurisme critique » se légitime par le fait qu'il se construit comme un discours critique tout en étant le fait de tout amateur se faisant auteur[29].

2. De l'énonciation lectoriale au discours critique : rection et conformation

Le discours participatif, qui se présente sous l'aspect de sites ouverts à l'intervention du lecteur, apparaît d'abord comme un discours faiblement normé. C'est-à-dire qu'il ne paraît pas procéder d'une forme imposée *a priori*, mais d'une force qui impose l'écriture.

Au-delà de cette apparence, de cette ostension de la naturalité de l'écriture, des formes rigoureuses encadrent le projet participatif, le norment, de sorte qu'il revêt des traits attendus[30]. Nous nous proposons ici de mettre en évidence les formes par lesquelles ce projet participatif est cependant encadré, et normé, de sorte qu'il revêt des traits attendus, et une certaine régularité, à travers les différents sites et les différents énonciateurs critiques.

On observera les déterminants du discours, c'est-à-dire les éléments qui entrent dans sa détermination formelle, à partir de trois points de vue : tout d'abord, on s'interrogera sur la manière dont les *paratextes*[31] engagent un certain comportement du

---

[29] De sorte que le *pouvoir-dire* repose sur un *savoir-dire*.

[30] Cette notion des *traits attendus* du discours critique recouvre ici l'idée qu'une pratique discursive, socialement reconnaissable, normée, stéréotypée, est suggérée : le genre se définit socialement. Cette définition *sociale* du genre se déduit d'ailleurs logiquement de la notion d'horizon d'attente développée par Jauss [1978] dans *Pour une esthétique de la réception*, et plus généralement de la théorie de la réception.

[31] J'adopte et j'adapte ici la notion de *paratexte* que propose Gérard Genette [1987] : je l'adopte, parce que, manifestant un *à-côté du texte*, c'est une notion pratique, évocatrice ; je l'adapte, parce que Genette la mobilise dans le cas spécifique de la pensée du livre. Cette notion, au sens où l'entend Genette, suppose une distinction entre ce qui est dans le texte et ce qui lui est extérieur. Elle repose donc sur la prise en considération d'une norme socioculturelle, sémiotisée par l'objet littéraire, qui isole un objet textuel auctorial de l'ensemble des discours qui l'accompagnent. Ce que j'appelle *paratexte* sur un site participatif n'a pas le même statut, ni la même fonction que dans un livre. Il s'agit d'une série d'énoncés linguistiques, effectuée par l'éditeur d'un site, et encadrant la production discursive. Le *paratexte* est donc ici, dans une large mesure, un *métatexte*, qui n'est pas sans action sur le texte à venir. Il participe ainsi de l'*architexte* (là aussi, dans un autre sens que celui de Genette : voir infra, I.A.2.b.).

participant, en construisant les formes et les contextes de sa participation, de manière que le discours soit normalisé dans sa forme stylistique et dans sa position, dans sa visée éthique.

Dans un second temps, nous examinerons les *formes architextuelles* de la détermination du discours critique : partant des architextes, il est intéressant de se demander dans quelle mesure les espaces d'inscription ont une portée formatante sur le discours, tant en ce qui concerne la structuration syntagmatique de l'énoncé que dans la capacité de ces formes à instituer l'internaute en critique : nous supposons en effet qu'il y a quelque chose d'instituant, dans la détermination du discours, pour celui même qui le tient.

De l'expression lectoriale à la parole critique, c'est une mise en ordre qui s'opère, porteuse d'une légitimation du discours et d'une institution du lecteur en critique. C'est par un ensemble de contraintes sur le texte, par le produit d'une discipline du discours, que ce dernier est normé et correspond non seulement aux formes, mais encore aux contenus et à la rhétorique du site qui l'accueille.

Après une étude des différents niveaux de conformation du discours, nous proposerons de montrer que la constitution de la formation discursive, la critique littéraire participative sur Internet, se fait plus par le biais d'indications, de désignations incomplètes, que par celui d'une explicitation.

a. Le paratexte[32], une instance de rection

Les paratextes éditoriaux ont vocation à encadrer la production du texte, à lui fixer tout à la fois une finalité et un mode de réalisation. Tous les sites du corpus manipulent un tel procédé d'encadrement, de *rection*[33], car ils présentent une forte présence de l'énonciateur éditorial, qui est investi de toute l'importance de la médiation qu'il opère : la tâche éditoriale apparaît bien, à la lecture de ces pages, articulée autour des notions d'autorisation et d'interdiction. L'énonciateur éditorial autorise ou interdit certaines pratiques, et la sanction des règles ainsi instituées est de l'ordre de la radiation ou du refus de publication.

Ces paratextes régissent la forme du discours et sa destination. C'est pourquoi ils sont généralement structurés d'une manière binaire, faisant suivre l'énoncé des objectifs du site, et la description de son projet, d'une série de devoirs imposés aux participants. De la finalité même du site critique semble se déduire directement la portée, la qualité et la matérialité substantielle des discours qui doivent y être tenus[34]. Il y a ici élaboration

[32] Dans le cas des écrits de réseau, et singulièrement dans celui de la critique littéraire participative, le paratexte est à la fois fondamental, car il pose les fondements de la pratique scripturale, et problématique, parce qu'il pose en permanence le problème de la distinction entre les énonciateurs éditoriaux et les énonciateurs auctoriaux autorisés par le texte ; en outre, si le *texte* est défini par son unité et sa clôture, le *texte participatif* questionne les limites qu'on lui assigne : plus qu'un paratexte, il faudrait peut-être parler de « paradiscours », en ce que le paratexte éditorial encadre ici une pratique et une règle de production discursive, plutôt qu'un texte achevé et délimité. C'est bien l'espace de la production discursive, plus que celui du texte effectivement produit, que le paratexte entend ici délimiter, normer, baliser. On est ici fort proche de la notion de formation discursive telle qu'elle a été théorisée et précisée par Dominique Maingueneau : ce dernier oppose « un système de contraintes de bonne formation sémantique (la *formation discursive*) à l'ensemble des énoncés produits conformément à ce système (la *surface discursive*) » [Maingueneau, 1984 : 10]. En quelque sorte, on peut considérer que les paratextes fixent les règles syntagmatiques (l'enchaînement des énoncés) et paradigmatiques (les sèmes mobilisés pour les produire) d'une grammaire de la critique littéraire participative. On propose donc ici de concevoir la formation discursive de la critique littéraire non à travers l'ensemble de ses énoncés (la *surface*) mais à travers l'ensemble des règles qui en délimitent les frontières, et qui définissent ce qui est, ou non, critique littéraire participative.

[33] L'emploi de ce mot, aux frontières de la politique et de la linguistique ou de la grammaire, me permet de manifester qu'il y a, dans la construction du discours, une force agissante établie par le texte éditorial. La manière dont il *régit* le discours, dont il l'ordonne et l'oriente, est une forme de pouvoir, en même temps qu'une détermination linguistique des limites du recevable et du dicible (les mots que j'emploie – *frontières* et *limites*, le suffixe *-ible* ou *-able* – doivent aussi faire l'objet d'une remarque : en employant ces mots, je cherche à manifester la portée sémantique d'un rituel discursif : de même que l'on trace un *templum* pour consacrer un lieu, comme le fait remarquer Mircea Eliade dans *Le sacré et le profane* [1957], de même l'intervention éditoriale est un geste où se tracent les limites du discours ; dans les deux cas, l'aboutissement est bien celui d'une institution discursive, celle du temple, celle de la critique). Ce rapport de pouvoir sur l'énoncé a été envisagé avec une virulence particulière par Roland Barthes, qui étendait la notion de rection à la langue dans son ensemble : « Par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation. Parler, et à plus forte raison discourir, ce n'est pas communiquer, comme on le répète trop souvent, c'est assujettir : toute la langue est une rection généralisée » Roland Barthes [1978 (2002) : 431].

[34] Cette perspective que l'on pourrait qualifier de génétique ou de déterministe n'a rien de surprenant : elle dérive naturellement, et elle relève pleinement, de l'hypothèse, effectuée en analyse du discours, selon laquelle le discours, dans ses réalisations énonciatives, est avant tout le produit d'une institution. D. Maingueneau [1987] note par exemple : « A défaut de dresser une impossible liste des genres du discours demandons-nous plutôt comment concevoir les contraintes génériques elles-mêmes. Dans la voie ouverte par la pragmatique on a tendance à passer d'une conception du genre comme ensemble de caractéristiques formelles, de procédés, à une conception "institutionnelle" […]. Cela ne signifie pas que l'aspect formel soit secondaire, bien évidemment, mais seulement qu'il faut articuler le "comment dire" sur l'ensemble du rituel énonciatif. Il n'y a pas d'un côté une forme, de l'autre les conditions d'énonciation. » [Maingueneau, 1987 : 24]. Dans la lignée des avancées proposées

d'un effet de naturalité, constitution d'un rapport de consubstantialité entre le projet critique et les attendus formels des énoncés qu'il accueille. Ces devoirs imposés à l'énonciation sont présentés comme des conditions de la réalisation du *vouloir-dire* par un *pouvoir-dire*.

L'impression d'avoir affaire à des structures éditoriales qui se limitent à *accueillir* des énoncés doit être remise en question : les sites déploient une pratique de provocation, c'est-à-dire qu'ils excitent l'intervention des participants. Ce qui se donne sous l'aspect d'un lieu d'inscription est aussi un lieu où est suscité le discours, sous une forme particulière, sous une forme réglée d'avance, en premier lieu par le paratexte. C'est pour cela que nous affirmons ici que le paratexte procède à une *rection*, c'est-à-dire qu'il exerce un acte de pouvoir sur le texte, il l'oriente, le dirige et le planifie, incarnant ce pouvoir dans une réalisation énonciative. Le paratexte, en tant qu'il est un métatexte, est dans un rôle fonctionnel de descripteur du texte avant même l'existence du texte[35].

La rection du texte est d'abord *une correction* : en effet, le paratexte assigne aux énonciateurs une certaine qualité formelle du texte, résidant principalement dans le respect de règles formelles d'orthographe, de vocabulaire ou de syntaxe. Cet intérêt porté spécifiquement à la dimension la plus formelle du discours à produire pourrait apparaître comme édification d'un simple système de politesse, la correction linguistique étant souvent conçue comme une marque de respect à l'égard du destinataire, comme une correction « tout court ». La rection formelle de l'expression se

par Foucault dans *L'archéologie du savoir* [1969] et dans *L'ordre du discours* [1971], Dominique Maingueneau propose d'observer la relation de continuité et de causalité entre le lieu d'où l'on parle et les énoncés que l'on y produit. Dans une œuvre éditoriale pionnière comme la critique littéraire d'amateur, la critique littéraire participative, ces processus de production du discours sont particulièrement intéressants à étudier, car ils sont largement explicités par les concepteurs des sites. En somme, ce qui se perçoit habituellement sous la forme de la scène d'énonciation se donne à voir ici avec une grande clarté dans la mise en scène éditoriale du discours.

35 Il y a une ressemblance entre ce fonctionnement métatextuel du paratexte comme descripteur et l'effort fait, actuellement, pour *accompagner* toute écriture de réseau par une activité métatextuelle de qualification, de « balisage », dans le cadre du Web dit « sémantique ». Cette idée d'un accompagnement de l'écriture par sa description paraît illusoire, tant l'élaboration d'un discours mobilise de catégories incomplètes ou impures. Il me semble y avoir ici une illusion sur le discours tout à fait comparable aux préjugés sur la vérité dénoncés par Paul Veyne[1983] : « entre une réalité et une fiction, la différence n'est pas objective, n'est pas dans la chose même, mais elle est en nous, selon que subjectivement nous y voyons ou non une fiction : l'objet n'est jamais incroyable en lui-même et son écart avec "la" réalité ne saurait nous choquer, car nous ne l'apercevons même pas, les vérités étant toutes analogiques » [Veyne, 1983 : 33]. Si l'on accepte, à titre d'hygiène de la pensée, un scepticisme teinté de relativisme, la qualification d'un texte n'a pas de valeur objective, ce qui est fort problématique dès lors qu'on a une prétention à établir une « description » de cet objet. A plus forte raison, la qualification du texte par son auteur est, plus encore, de nature à imposer une fausse objectivité ; mais cela vaudra toujours mieux, sans doute, qu'une qualification entièrement automatisée.

fait par le rappel et l'édiction de normes concernant la qualité de la langue : l'orthographe et le bon usage de la langue française sont l'objet de mentions récurrentes.

Critic-Instinct agit à deux niveaux sur ce point : d'une part, l'énonciateur éditorial (ici, le webmaster), demande aux participants un effort d'orthographe, motivé par une référence à la langue française comme valeur (elle en est même personnifiée) ; d'autre part, il institue un système de relecture et de corrections :

> **Effort d'orthographe**
>
> Je ne voudrais pas faire de discrimination orthographique, mais j'aimerais que ce site ne tourne pas comme les "chat-room" où tout le monde papote sans se soucier de son orthographe, et utilise des abrégés, de la phonétique et que sais-je encore.
>
> Aussi je demande à tous les Critiqueurs et Visiteurs de se relire un minimum, voire d'utiliser un correcteur orthographique s'ils sont fâchés avec la langue française, mais pitié : soyez sympa avec nos yeux!![36]

Il est fondamental que la langue apparaisse ici comme un facteur de distinction : un site de critique, *noblesse oblige*, doit se distinguer d'un salon d'IRC[37] ou de toutes les nouvelles pratiques linguistiques fonctionnant sur un usage économe de la langue. En somme, le respect des normes traditionnelles de la langue française apparaît comme un fait de style, comme un moyen de caractériser un sociolecte[38]. Elle est chargée de manifester, en outre, le respect du scripteur à l'égard des autres participants et lecteurs. Dans les deux cas, il est remarquable que la langue et son niveau de correction soient ici conçus comme des *signes*. La conception du langage ainsi engagée n'est pas une conception purement instrumentale, elle n'a pas pour seul but de « véhiculer » un message : elle doit aussi servir d'élément permettant de reconnaître, de se reconnaître, de témoigner, en somme, d'une communauté d'intérêt et de respect. Si ces paratextes soulignent avec insistance une différence, une *distinction* à l'égard d'autres formes d'expression sur Internet, c'est parce que la langue se trouve, de fait, chargée de

[36] *Critic-Instinct*, page « Règles du jeu » (consultée le 23 août 2007).

[37] L'*IRC*, ou *Internet Relay Chat* est un protocole de communication permettant à des utilisateurs d'Internet de communiquer en « temps réel », en se retrouvant sur des « salons de discussion », ou, selon le mot anglais, des salons de *chat* (*chatrooms*).

[38] Il serait intéressant d'analyser, par exemple, les salons de « discussion » sous l'aspect de l'usage linguistique. Tandis que la linguistique structurale des années 1960-1970 (par exemple : Jean Cohen [1966] ; cf. en particulier [Cohen 1966 : 43], où l'analyse d'un vers de Valéry repose sur l'idée que c'est la forme du sens qui varie, non le sens lui-même, et que, pour un sens donné, il existe une formulation prosaïque, standard, une *norme*, à opposer à des formulations poétiques, des *écarts*) verrait une norme dans l'usage classique de la langue, et un écart sociolectal dans les pratiques des *chats*, on pourrait au contraire considérer que la norme, dans ces lieux, est construite par le sociolecte, la maîtrise orthographique apparaissant dès lors immédiatement comme une saillance, une rugosité, bref un fait stylistique et stylématique construit en contexte.

valeurs[39]. On perçoit, dans cette perspective, que le bon usage de la langue est un moyen central de la légitimation pour les sites de critique littéraire.

> **Correction**
>
> Les Critiqueurs ayant une certaine ancienneté et se portant volontaires peuvent accéder à un "niveau d'accréditation" pouvant leur autoriser la correction de texte écrit par d'autres Critiqueurs ou Visiteurs.
>
> Ces Critiqueurs "correcteurs" s'engagent évidemment à ne pas altérer ou détourner le sens des propos corrigés, et bien sûr à ne pas supprimer ou ajouter des portions de texte.
>
> Pour plus d'informations sur le niveau d'accréditation, vous pouvez consulter la section F.A.Q.[40]

Critic-Instinct manifeste clairement le degré de valorisation de la correction linguistique en instituant, précisément, une fonction de correction attribuée à certains des « Critiqueurs ». Il s'agit d'un grade, d'une « distinction » honorifique, d'une reconnaissance de la part du site[41].

Zazieweb procède à l'explicitation du processus éditorial et de sa normativité linguistique :

> Zazieweb.fr s'efforce de corriger les messages afin de les rendre lisibles et compréhensibles par tous. Cette correction porte sur la forme du message (grammaire, ponctuation, orthographe, sauts de ligne, paragraphes), jamais sur le fond (idées, opinions, croyances). Toutefois toutes les fautes ne peuvent être corrigées[42].

Il est remarquable que des sites aussi différents que *Critic-Instinct* et *Zazieweb* emploient, à peu de choses près, les mêmes caractérisations pour décrire l'intervention éditoriale sur le texte. La distinction opérée ici autour des notions de forme et de fond manifeste *une idéologie de la critique*, puisqu'elle permet d'établir comme norme que le texte critique sera d'une expression libre, tandis que sa conformité aux normes d'écriture sera susceptible de vérifications éditoriales. De la sorte, la légitimité du critique se fait, *de manière interne*, par la seule force de son texte, donc par la vertu

---

[39] On entre ici dans le domaine du doxique, c'est-à-dire du topique, du général, de l'idéologique, « de l'acceptable d'usage, du socialement convenable » [Molinié, 2000 : 154].

[40] *Critic-Instinct*, même page.

[41] Cette « fonction de correction » est un pouvoir sur le texte d'autrui, délégué à des participants produisant eux-mêmes des textes : l'activité énonciative débouche donc sur une distinction, qui porte précisément sur la langue elle-même.

[42] *Zazieweb*, « Charte Zazieweb.fr », http://www.zazieweb.fr/site/aide/charte.php (page consultée le 7 juillet 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

conative du livre ; mais *de manière externe*, elle se fait par la régulation et la normalisation de l'espace de publication[43].

Une procédure originale et significative apparaît sur *Critiques Libres* : dans sa page d'aide, le paratexte éditorial décrit une procédure pratique de rection de la langue du critique, similaire à celle proposée par *Critic-Instinct* :

> Nous vous recommandons d'écrire vos critiques/critiques éclair avec votre logiciel de traitement de texte, de les corriger avec le correcteur orthographique et de faire un copier/coller[44].

Les capacités techniques des logiciels de traitement de texte sont ici mises à contribution dans ce qui doit devenir une routine d'action : formuler le texte, le soumettre au contrôle formel d'un architexte informatique (*Word*, *OpenOffice.org*), puis le copier dans l'architexte du site. Le but de cette démarche est de garantir une standardisation du texte à l'égard de règles linguistiques… en passant par une pratique composite où la normativité grammaticale de la langue est englobée par l'outil technique d'un architexte[45].

La contrainte linguistique définie et encadrée par les paratextes et éventuellement par de tels outils construit une norme pour la critique littéraire sur Internet. Il semble que les règles touchant à la forme de l'expression soient en quelque mesure intériorisées par les internautes. De la sorte, sur un site comme *Lisons.info*, qui n'énonce pas de règles sur la langue, l'expression est cependant relativement constante[46].

---

[43] On reconnaît ici une pratique fréquente dans le monde de l'édition et de la presse ; mais là où un éditeur ou une rédaction affirment un pouvoir presque sans limites sur le texte, il semble qu'au contraire le droit de l'auteur d'une critique sur son texte soit l'objet d'une insistance toute particulière : les sites manifestent en effet une recherche d'équilibre entre la liberté d'expression d'une critique spontanée et la légitimation éditoriale du participant.

[44] *Critiques Libres*, page « Aide », http://www.critiqueslibres.com/i.php/page/corp_aide/ (page consultée le 26 juillet 2006).

[45] On a affaire, ici, à la fois à un usage détourné du logiciel de traitement de texte (car le « traitement » du texte est ici limité) et à une détermination spécifique de son rôle dans le cadre d'une pratique éditoriale. La possibilité logicielle est ici chargée d'occuper le poste et la fonction d'un acteur humain – le relecteur. Cela signifie que la notion d'hybridation homme-machine est le produit d'un usage particulier. On constate, dans les études d'usage, que les possibilités techniques d'un logiciel correspondent à une préconception de l'usage de la part des équipes de développement de l'outil ; mais l'outil fait ensuite l'objet d'une appropriation particulière, qui est l'équivalent d'un braconnage et d'une accommodation spécifiques de l'utilisateur. Voir Jeanneret, Tardy [2007], notamment les chapitres 1 « Écrire le journal radiophonique : l'actualité naturalisée » et 4 « L'empreinte sociale d'un outil d'écriture : PowerPoint chez les consultants ». Un compte rendu partiel de ces recherches est disponible en ligne : http://www.lalic.paris4.sorbonne.fr/metamorphoses/_site_public/ (page consultée le 7 juillet 2007).

[46] Les extraits de *Lisons.info* comme ceux issus des autres sites peuvent bien plutôt donner l'idée d'une orthographe, d'une syntaxe et d'une ponctuation relâchées. Mais il faut noter que le langage est la matière d'un travail et d'une attention particuliers pour correspondre à la norme ici décrite. Notre jugement ne doit pas être trop sévère. Par

Un deuxième élément de la normativité paratextuelle des sites critiques touche à la *forme argumentative du discours*. En intégrant des propos sur l'argumentation dans leurs paratextes recteurs, les sites de critique littéraire participative traduisent en fait quelque chose qui est de l'ordre d'une attente : il s'agit de l'attente d'un discours argumenté. Il n'y a pas là tautologie : en fait, les sites réfèrent, de manière plus ou moins explicite, à un type de discours *modèle*. Ces énoncés éditoriaux portant sur le style argumentatif ne sont pas d'un haut degré de précision, ils ne portent pas sur l'emploi de figures particulières, ils inscrivent plutôt le discours dans le respect d'un modèle général. Et de la sorte, la notion centrale de cette expression de la discipline du discours est celle de *motivation*, ou de *justification* de l'avis porté sur l'œuvre, comme si, de la structure logique du raisonnement, devait découler naturellement une forme particulière de texte :

> Une critique est un rédactionnel contenant un avis personnel recherché et motivé[47].
>
> Zazieweb ne publie pas […] les messages non argumentés[48].
>
> La vocation de ce site, au delà du simple fait de permettre de partager ses opinions et ses expériences, est également d'être un outil utile.
>
> Aussi des Critiques ne contenant qu'un bref message du style "J'ai adoré" ou "C'est nul à chier" n'ont selon moi pas grand intérêt. C'est bien de donner son avis, mais c'est mieux de dire pourquoi on aime ou on déteste[49] !

Le Forum des *Rats de Biblio-net* demande que le livre soit noté et qu'il fasse l'objet d'une *appréciation*. La notion de motivation de la critique permet de rendre compte de la portée rhétorique attendue du discours, dont *Critic-Instinct* témoigne ici de la manière la plus explicite. Un élément paratextuel du site *A à Z Guide de la bonne lecture*,

> ATTENTION ! Les critiques composées de quelques mots ou d'une seule phrase ne seront pas ajoutées sur le site[50],

---

ailleurs, le constat de régularité globale des textes est bien entendu à rapporter en outre au public même de ces sites, qui est un public lisant, et à la préexistence du genre de la critique littéraire.

47 *Critiques Libres*, Page « Aide », http://www.critiqueslibres.com/i.php/page/corp_aide/ (page consultée le 7 juillet 2007).

48 *Zazieweb*, « Charte Zazieweb.fr », http://www.zazieweb.fr/site/aide/charte.php (page consultée le 7 juillet 2007).

49 *Critic-Instinct*, page « Règles du jeu » (page consultée le 7 juillet 2007).

50 *A à Z Guide de la bonne lecture*, Page « Ecrivez votre critique », http://www.guidelecture.com/fairecritique.asp (page consultée le 7 juillet 2007).

s'inscrit dans cette même orientation du discours vers l'argumentatif. Le site semble ici ne porter d'attention particulière qu'à la quantité de mots, qu'à la longueur de l'énoncé. Mais de cette approche strictement quantitative est induite, dans le même mouvement, une appréhension qualitative de la critique : *l'argumentation* apparaît sous l'aspect d'une de ses propriétés, d'un de ses attributs, *sa dimension relative*. Il y a relation d'implication entre longueur du texte et forme argumentative du discours. La critique, comme degré minimal du « discours secondaire » évaluatif, dont *Critic-Instinct* donne un exemple radical, « "J'ai adoré" ou "C'est nul à chier" »[51], pourrait se réduire à une phrase non argumentée, pure expression d'un jugement. La part d'ombre et de non-dit que suppose une critique qui se développerait au-delà de ces limites minimales exprimant un jugement de valeur non motivé, c'est la zone ici silencieuse, invisible et comme absente, de la motivation, de l'argumentation, de la précision portant sur le pourquoi de cette appréciation. Il s'agit de la zone du rhétorique. On perçoit ici combien l'approche de la forme de l'expression[52] est en fait, dans sa dimension rhétorique, une approche suggérée, une approche pour partie implicite : le destinataire des énoncés éditoriaux a pour charge de co-construire, de co-composer le sens de ces indications métadiscursives, car, rapportées au propos de ces sites, les livres, ces *indications* deviennent, d'un point de vue discursif, *des implications*. La rection se perçoit particulièrement à ce niveau spécifique de la rencontre entre l'objectif des sites, leur projet métadiscursif, et d'un ensemble de normes formelles. Un mode de discours, grammatical et stylistique, se définit dans le rapport à *cet* objet.

Les paratextes sont seuls à définir précisément les principaux éléments de la forme de l'expression[53]. Les architextes agissent en effet à un autre niveau, puisqu'ils

---

[51] *Critic-Instinct*, Page « Règles du jeu », Rubrique « Argumentation » (page consultée le 20 février 2007).

[52] La forme de l'expression recouvre « la sélection et l'arrangement des lexies (des mots, locutions et groupes) ainsi que le jeu des principales figures. Cela correspond à peu près à ce que la tradition rhétorique désigne sous le nom d'*élocution* » [Molinié, 1998 : 11]. La rection paratextuelle repose avant tout sur des indications de l'ordre de la forme du contenu. Nous percevons que cette rection formelle, grammaticale et stylistique aboutit à des déterminations discursives impliquées.

[53] Cette étude du rôle des énoncés produits par les métaénonciateurs éditoriaux des sites critiques me mène ici à approfondir la critique de la notion de paratexte dans les sites Internet : définie avec clarté par Genette dans le cadre de l'étude du livre comme objet littéraire [Genette, 1987], elle recouvre très imparfaitement le cas des écrits d'écran, qui manifestent avec acuité la complexité des enjeux d'écriture liés à la forme éditoriale. En particulier, Genette propose, dans le cas du paratexte éditorial, la notion de *péritexte* pour désigner le texte placé sous la responsabilité (et l'auctorialité) de l'éditeur. Le problème est que ces préfixes, *para-*, *péri-*, commencent par considérer comme acquises une certaine notion, une certaine définition, une certaine délimitation du texte ; cette définition, ce découpage du texte et de son extériorité nous apparaissent de plus en plus comme des construits éditoriaux. Dans le cas des écrits de réseau, nous avons mis en valeur l'importance de l'intervention de ce paratexte, ce péritexte, dans la construction et la définition du texte lui-même. Dans l'usage des outils

tendent à construire spécifiquement les unités macrostructurales des énoncés (il s'agit donc d'éléments relatifs à la forme du contenu)[54].

b. La formation architextuelle du texte[55]

Nous avons dégagé jusqu'ici le fait que la portée, notamment argumentative, du discours, était déterminée par ce que l'on pourrait appeler un *geste de désignation*, ou un *geste de référence*[56]. L'énonciateur éditorial, en précisant, dans les éléments paratextuels, certains éléments constitutifs du discours, fait un geste de caractérisation incomplet, que vient interpréter et compléter le lecteur, selon les implications qu'il suscite[57]. Ce geste de désignation opéré par le discours vers la catégorie ou le type de discours attendu, et qui répond à une logique de l'appréhension, de la manipulation des œuvres et de la production de textes à leur sujet, est complété par le pouvoir important de formation que les architextes mobilisés par les sites de critique littéraire exercent au niveau de la production du texte par les participants.

La détermination générique et sa composition particulière dans chaque site se manifeste très clairement par un découpage, effectué d'avance par la plupart des sites,

---

informatisés en ligne, on perçoit ainsi que le discours est constamment organisé par l'usage ; que la pratique du texte n'est pas le fait d'un auteur isolé dont il hériterait une sorte d'autonomie ou de liberté : mais que le texte est l'objet d'une sorte de négociation entre ce qui le précède et l'ordonne, et ce qui le crée et le produit. Les fonctions d'éditeur et d'auteur sont, actantiellement, dans un rapport de fusion et d'interpénétration partielles, qui ne permettent jamais de distinctions qu'actorialement (et alors, de manière fort imparfaite). L'énonciation apparaît à ce point polyphonique que l'on pourrait peut-être abandonner, dans l'étude des écrits d'écran, les différentes notions du paratexte, si elles n'étaient fort utiles à la désignation spatiale des éléments d'un site. C'est parce que certains éléments *se donnent dans l'héritage d'une pratique du paratexte* que je l'ai conservée pour les désigner.

54 Il faut cependant préciser que tout architexte tend à contenir des éléments paratextuels : en effet, l'architexte est comme un cadre à l'origine de l'inscription et de la mise en forme des textes. Il est fréquent que ces cadres d'écriture contiennent, en marge, des indications de type paratextuel (une parfaite rigueur et un certain goût pour la barbarie néologique devrait me faire proposer, pour ces indications, le terme de para-architextuel). C'est le cas par exemple de *Lisons.info*, qui inclut, dans l'architexte de participation, un commentaire sur l'utilisation qui sera faite par le site de l'adresse email.

55 La prise en compte des particularités du média invite à dresser, à côté de l'étude du paratexte, une analyse des *architextes* fonctionnant sur les sites du corpus. En effet, l'architexte d'inscription, l'organisation textuelle à partir de laquelle et dans laquelle peut s'effectuer une participation à un site, est un second niveau d'expression de l'énonciateur éditorial. On pose que les écrits de réseau élaborent, au moins à ces deux niveaux, paratextuel et architextuel, la production du texte ; ils ont tous deux un impact métatextuel sur la production de contenus. Ces deux aspects composent l'intervention éditoriale sur le texte avant même que ce dernier soit effectivement produit, avant toute inscription de trace.

56 Le mot de référence est particulièrement intéressant, et sans doute plus approprié, parce qu'il signifie non pas un référent particulier, objectivable, mais une représentation sociale de l'objet.

57 La thèse en cours d'Hakim Hachour, à l'Université Paris 8, présentée lors des journées d'études « Les pratiques sémiotiques en communication » le 12 juin 2007 à l'Université de Bourgogne, porte sur l'activité de conception musicale dans un groupe de musiciens autodidactes ; ce travail développe l'idée de l'activité de typification, héritée de Schütz, dans la communication, et en extrait l'hypothèse d'un ensemble tacite de conventions et de schèmes reconnaissables. « Vous voyez ce que je veux dire » pourrait être une paraphrase acceptable de ce type d'activité communicationnelle, où la caractérisation, est, effectivement, d'autant plus incomplète qu'elle procède d'une pratique autodidacte.

dans le discours. On parvient de la sorte à une intervention syntagmatique importante, à même de régir (en grec, *arkhein* : « commander ») le texte[58]. Ce que détermine l'architexte, c'est, dans un double sens, l'ordre du discours :

(i) d'une part, cette démarche impose une organisation, une structuration de l'énoncé. Les textes « entrés » dans un architexte ne suivent pas nécessairement l'ordre, ni la présentation, de leur affichage initial dans le cadre de l'architexte ; ils connaissent donc des *états*[59] différents en fonction de l'usage qu'en fait ce dernier. Un des axiomes de la sémiotique, directement hérité du structuralisme linguistique, est que toute altération d'un texte, toute modification d'un message *à quelque niveau que ce soit* est une intervention directe dans le sens même du texte, dans son interprétation. L'architexte est donc, foncièrement, une mise en texte, une *mise en sens* du texte[60] ;

---

[58] Les architextes sont, dans l'acception d'Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier [1999], les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Autrement dit, le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture. Yves Jeanneret et Sarah Labelle complètent cette définition de la notion : « un texte produit par un logiciel régissant une écriture située en amont de l'écriture visible et en contraignant les formes » (« Le texte de réseau comme méta-forme », Réseau thématique « Médiation des savoirs, des langues et des cultures », Thessalonique, 3 avril 2004 ; document disponible en ligne : http://halma-ipel.recherche.univ-lille3.fr/Francogrec2004/Jeanneret.pdf; page consultée le 3 juin 2007). Ce que cette définition met particulièrement bien en valeur, c'est que l'architexte est « au-dessus » du texte, hiérarchiquement, parce qu'il est « en amont » de l'écriture, chronologiquement, et logiquement.

[59] J'ai proposé la notion d'*état du texte* dans un article récent pour manifester le fait que, dans les écrits de réseau, les présentations sémiotiques du texte sont d'un très haut degré de malléabilité. La possibilité de capter, modifier, restructurer un contenu textuel et de lui donner une textualisation différente est une caractéristique majeure des textes de réseaux, qui peut singulièrement modifier, transformer et détourner l'interprétation du lecteur [Candel, 2006 : 80].

Cette notion ne va d'ailleurs pas de soi : elle nécessite que l'on s'efforce de conserver en mémoire et en acte une représentation commune du « texte », permettant de dire, au-delà des procédés techniques, que c'est bien à *un même texte* que l'on a affaire à travers ses différents états. Cette assomption est une prise en compte du sens commun dans son caractère poétique pour la réflexion elle-même. Jean Davallon, au début de sa thèse d'Etat, montre combien la pratique scientifique est dépendante, en sciences sociales, des représentations du sens commun, des représentations sociales, et des pratiques sociales comme porteuses de sens voir Davallon [1990 : 6-11].

[60] Certains sémioticiens, Emmanuël Souchier, Yves Jeanneret défendent cette thèse, qui est encore ressentie comme paradoxale, hétérodoxe, voire hérétique, par les tenants d'une pureté ou d'une naturalité du texte, notamment littéraire. Je soutiens pour ma part que le contexte même de la lecture a partie liée avec le sens et le ressenti, et que l'expérience de lecture est d'abord une expérience matérielle, corporelle.

Cette approche du texte est une pensée de la réception ; elle est centrée sur le sujet et l'expérience ; elle considère les catégories traditionnelles de l'intellection et de la sensation comme placées dans un continuum, et donc poreuses, pour reprendre l'expression de Georges Molinié ; elle rejette la notion de clôture du texte, et inclut dans le texte des éléments que l'orthodoxie des études littéraire ne tolère pas d'y voir incluses (la typographie, la marge, le cadre…).

Je raconterai simplement l'anecdote suivante, en lui prêtant valeur de preuve : certains des élèves d'une collègue enseignante de Lettres en zone d'éducation prioritaire, face à une *Fable* de La Fontaine, achèvent la lecture du texte en prononçant, comme une partie intégrée au texte, le numéro de la page… certes, il ne s'agit là « que » d'une méconnaissance des conventions éditoriales. Mais pourquoi ce numéro de page n'aurait-il pas, finalement, un sens dans l'interprétation qu'un lecteur donné, à un moment donné, va faire d'un texte ? Le fait que cette lecture soit particulière, et qu'elle n'obéisse pas à la norme culturelle autorisée, n'empêche pas cette lecture d'exister, et de produire du sens. On a ici affaire à un usage particulier, que son anormalité ou son anomie ne suffisent pas à disqualifier comme usage sémiotique. C'est de la même manière que François Rastier critique, dans *Sémantique interprétative*, l'usage de l'astérisque en grammaire, et la tendance de ce type de convention typographique à disqualifier des énoncés au nom d'une norme qui ne peut être que sociale, faisant barrage, donc, à l'étude rigoureuse et complète des usages de la langue et des pratiques effectives de construction du sens [Rastier, 1987].

(ii) le discours est ordonné comme discours de critique littéraire, donc dans son appartenance générique, par l'architexte. Ce dernier édicte en effet les composants de ce discours, les lieux argumentatifs et narratifs, les thèmes par lesquels on approche le livre, et les modes de considération de l'objet d'art qui sont mis en œuvre dans la lecture critique.

L'impact formatant de l'architexte d'abord être rapporté à des impératifs techniques d'indexation et de structuration éditoriale des sites : la plupart des productions éditoriales étudiées demandent au participant de découper sa participation en plusieurs parties distinctes. Une version minimale de ce découpage est proposée par *Lisons.info*, qui invite à distinguer le nom du participant, le nom puis le prénom de l'auteur, le titre de l'œuvre, avant de proposer un cadre d'inscription relativement grand, intitulé « Biographie de l'auteur, résumé du livre et commentaire »[61]. On perçoit bien l'interprétation technique latente que peut susciter ce découpage : il y a ici une intention manifeste d'organiser et de systématiser la production, puis la diffusion, l'affichage du texte. *L'écriture critique est une écriture technique*, elle vise à produire des critiques qui soient aussi des entrées dans une base de données[62]. On peut penser, sur ce type de sujet, au développement du Web dit sémantique, qui implique, de la part de l'utilisateur, un effort de catégorisation et de qualification permanente du texte dès sa production[63]. La pratique d'écriture est donc en partie composite, puisqu'elle circule *de la généricité critique à la prise en compte de la structuration et des retraitements postérieurs du texte* (qui composent ici une sorte de généricité médiatique).

L'apparent relativisme de ma position sur les normes de compréhension et d'interprétation des textes ne doit pas faire oublier qu'un des propres de la norme, ici, c'est précisément d'effacer ses origines de pratique sociale stabilisée.

61 *Lisons.info*, Page « Suggérez-nous votre livre », http://www.lisons.info/votre-livre.php (page consultée le 8 juillet 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

62 L'étendue de cet impact du technique sur l'écriture est variable : dans le cas de *Lisons.info* examiné ici, on voit ainsi que plusieurs entrées de textes se font dans la même zone, le même champ, du formulaire ; mais l'architexte reste structuré en champs traitables de manière automatisée.

63 Cet « effort » est destiné à s'automatiser ; néanmoins, on a affaire à un procédé de rection tout à fait comparable, qui vise à inscrire le culturel, à des fins de recherche et d'indexation, dans le technique. Cette transformation de la pensée du texte dans ses mises en pratique est analysée par exemple par Yves Jeanneret [2004] dans son article « Le procès de numérisation de la culture : un défi pour la pensée du texte ».

Au sujet du rapport entre production du texte et production de paratextes et de métatextes, se référer aussi à l'étude faite par le laboratoire LaLICC de l'Université Paris IV au sujet de l'utilisation de l'architexte OpenMedia à la Rédaction de France Inter : LaLiCC. (2005), *Métamorphoses médiatiques*, http://www.lalic.paris4.sorbonne.fr/metamorphoses/_site_public/?folder=4&details=3&page=2, page consultée le 20 octobre 2006.

L'architexte de *A à Z Guide de la bonne lecture*[64] est particulièrement complet et complexe ; il détaille chaque catégorie d'intervention critique : les champs à remplir sont nombreux, ils recouvrent le nom de l'auteur, son prénom, les autres auteurs éventuels de l'œuvre, le titre du livre, la note attribuée par le participant, les rubriques « Critique et Compte-rendu » (qui se dédouble en « Votre compte-rendu et votre critique » et « Vos commentaires »), « Genre du livre » (sous la forme d'une liste de cases à cocher), « Suggestions » (rubrique détaillée en « Avez-vous des suggestions de lecture ? »), « Informations » portant sur le livre et l'auteur, et enfin, une série de champs pour noter son nom, son « courriel », le nom et l'adresse de son site personnel. Cet architexte permet de comprendre combien la critique participative mobilise à la fois *des stratégies de mise en visibilité pour le participant*, et *des stratégies rhétoriques d'argumentation pour le texte*. L'inscription textuelle se fait en texte brut, obéissant à une norme, celle de la « typographie servante », selon l'expression d'Emmanuël Souchier [1998a : 178 *sq*.] : dans des énoncés présentés dans un format de « texte brut », la lecture et l'écriture se font dans le sens d'une très forte prédilection pour le seul contenu verbal du message ; c'est le signe d'une ascèse du sens et de la réception, par une démotivation et par une sémiotisation de l'appauvrissement du régime de réception des données proprement verbales. Un texte saisi dans une telle forme répond aux attendus de cette sémiotique du texte brut et du dépouillement, forçant ici à un primat de l'argumentation[65].

Les architextes de *Zazieweb* et de *Critiques Libres* ont en commun de faire passer les mentions bibliographiques par la notation du numéro ISBN de l'œuvre[66] : cette procédure évite à l'internaute d'accomplir tous les gestes de mention des références de l'œuvre, elle permet en outre d'éviter les doublons dus à des graphies différentes du titre ou de l'auteur (*Lisons.info*, qui ne mobilise pas un tel système, présente des doublons). Mais cette procédure demande en revanche une certaine

---

64 A à Z Guide de la bonne lecture, page « Ecrivez votre critique », http://www.guidelecture.com/fairecritique.asp (page consultée le 8 juillet 2007). *BouquiNet* et *A à Z Guide de la bonne lecture* utilisent des architextes similaires, mais celui de *Bouquinet* est une forme réduite, restreinte, de la structure mobilisée par *A à Z*. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

65 Il y a entre la sémiotique du texte brut et la sémiotique de l'écrit un rapport comparable, un rapport d'homologie avec la distinction platonicienne puis judéo-chrétienne entre l'esprit et le corps. Le « texte brut » est un texte qui nie, de manière quelque peu paradoxale, la sémiotique de l'écriture, et qui invite à privilégier l'« esprit » du texte écrit sur sa *lettre* (tout en déléguant, c'est là le paradoxe, ce geste de valorisation à la lettre elle-même).

66 *Critiques Libres*, page « Nouveau livre », http://www.critiqueslibres.com/i.php/nlivre/ (page consultée le 20 octobre 2006) ; *Zazieweb*, page « Proposer une lecture », http://www.zazieweb.fr/site/lecture.php (page consultée le 23 août 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

compétence de la part de l'internaute, et elle signifie, sémiotiquement, que le livre est perçu non uniquement comme une œuvre, mais aussi comme un objet produit et distribué, diffusé, selon un certain circuit économique et une certaine organisation documentaire. La prise en compte de l'œuvre et sa valeur en sont donc affectées.

D'une manière comparable, c'est de compétence documentaire qu'il s'agit quand un architexte, comme ceux de *Zazieweb*, de *Critiques Libres*, ou de *A à Z Guide de la bonne lecture*, invite le participant à choisir, dans une liste close, le genre de l'œuvre dont il propose la critique[67]. Cette compétence proprement documentaire et métadiscursive se manifeste à travers une classification et une qualification des documents, et elle n'est pas neutre : elle suppose une certaine formation, un certain savoir de l'amateur critique, dès lors que l'on sort des catégories les plus communes. Les sites de critique littéraire participative se trouvent placés ici devant un paradoxe : sites ouverts à tous potentiellement, ils tendent à se clore en réservant l'accès, prioritairement, à des intervenants qualifiés, investis, par ailleurs, d'une certaine compétence[68]. Cette compétence suppose, de fait, qu'une mémoire des formes génériques et de leurs codes, de leurs attendus, soit présente chez les participants.

A un second niveau, le discours se trouve formaté, en pratique, par la qualification *a priori* des éléments textuels que l'architexte invite à saisir. Ici aussi, il s'agit de compétence de l'utilisateur, car ce dernier doit pouvoir qualifier et reproduire différents modèles textuels. Certains sites utilisent ainsi, pour leur enrichissement, des moyens de participation détournés, qui ne mettent pas en jeu des architextes spécifiques, composés *ad hoc* pour les besoins du site. Ainsi, le *Club des rats de biblio-net* recourt à des règles paratextuelles qui encadrent la production de textes sur un forum hébergé par *MSN*. *Bouquinet* fonctionne de deux manières différentes : (i) c'est un site de critique, enrichi par le biais d'un architexte ; mais (ii) ce site repose aussi sur une liste de discussion, liste d'échanges d'emails dont le contenu peut être reversé dans les critiques du site. Or *Bouquinet* est aussi, en quelque sorte, un dédoublement, une émanation du

---

[67] *Zazieweb*, deuxième page « Proposer une lecture », http://www.zazieweb.fr/site/lecture.php?etape=2 (page consultée le 23 août 2007) ; *Critiques Libres*, troisième page « Nouveau livre », http://www.critiqueslibres.com/i.php/nlivre (page consultée le 20 octobre 2006) ; *A à Z Guide de la bonne lecture*, page « Ecrivez votre critique », http://www.guidelecture.com/fairecritique.asp (page consultée le 8 juillet 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

site *A à Z Guide de la bonne lecture* : les liens réciproques entre les deux sites sont rappelées jusque dans l'adresse URL de *Bouquinet*[69]. De la sorte, le fonctionnement de ces deux sites ajoute (iii) un deuxième architexte de saisie critique (iv) une possibilité d'envoyer les critiques par email, et (v) le site se complète par un forum. Ces multiples formes de participation montrent que les contributions sont soumises à des types d'architextes très variables, dépassant largement les seules inscriptions « directes » dans les sites.

Les architextes de participation ont en commun d'encadrer le discours en définissant ses contenus. L'architexte structure le discours en demandant du participant le respect d'un certain nombre d'éléments typiques, inscrits dans une tradition générique. C'est à ce niveau que la notion de *critique* est à discuter, car c'est là qu'elle se nomme, se définit et s'analyse en éléments simples, à la base du travail d'écriture.

La qualification du texte par les architextes ne recourt pas systématiquement au mot « critique » : ils emploient par prédilection les notions de *commentaire*, *compte-rendu*, *appréciation*. Il semble que la notion de critique soit en partie occultée ou, justement, approchée, précisée, appréhendée, par des synonymes imparfaits ou des quasi-synonymes. Le critique, quant à lui, est en général désigné par le pronom personnel P5, « vous » qui a l'avantage d'une grande généralité, et qui est, en même temps, une désignation déictique sans qualification. Il n'y a pas d'institution du critique *par son nom* dans les architextes ou paratextes de structuration, mais bien *par son activité*, par le texte produit, comme si l'essentiel était d'engager une dynamique de production discursive[70]. La fréquence de cet emploi du pronom personnel (tous les sites manipulent ce genre d'index pour orienter vers la prise de parole) dans les architextes n'empêche certes pas que le discours paratextuel, pour sa part, qualifie les internautes

---

68 Cette exigence de compétence, c'est un fait important, se déduit de la forme du site, qui inclut, donc, une pensée du sociale et qui fixe les conditions *a priori* de la communication.

69 Une adresse URL est comme une déclaration d'autorité et de hiérarchie. On rappellera ainsi qu'une telle adresse doit se lire de droite à gauche, chaque élément s'interprétant comme domaine d'inscription de celui qui lui succède immédiatement à sa gauche. L'adresse http://bouquinet.guidelecture.com/ se comprend donc ainsi : suivant le protocole de transfert hypertexte (*http://*), dans le domaine *.com*, chercher le sous-domaine *guidelecture*, et, à l'intérieur de sous-domaine, chercher le serveur nommé *bouquinet*. L'adressage est d'abord une procédure technique permettant à une machine de retrouver et de solliciter une page ; mais c'est aussi un élément sémiotique, puisque les noms contenus dans les adresses camouflent des déterminations latentes sous formes de complexes suites de chiffres ; et le jeu des dénominations fonctionne finalement comme une organisation documentaire qui signifie l'organisation d'un discours.

70 On retrouve ici la notion d'économie discursive, faisant de la participation discursive un mode de production ordonné au développement du site plus qu'une fin en soi.

participants. Nous étudierons plus tard les stratégies nominales d'institution du critique, ou ce qui en tient lieu[71]. Notons pour l'instant que l'usage du pronom personnel permet d'inscrire le rapport du site au lecteur comme un rapport de recommandation, orienté vers l'action, c'est-à-dire vers la production de textes.

Il y a ainsi un jeu entre les pronoms personnels désignant l'internaute participant : sur *Zazieweb* par exemple, l'éditeur s'adresse à lui de manière directe (« Saisissez tout d'abord le code ISBN de l'ouvrage que vous souhaitez commenter. »[72]), avant de réduire ce type de traces dialogales : car la page de l'architexte critique est composée principalement des intitulés des différents champs[73].

Cependant, au bas de cette même page l'éditeur fait usage de la première personne du singulier (P1) pour désigner le participant : « En cochant cette case, je reconnais avoir pris connaissance des conditions énoncées dans la charte, et je les accepte. ». Ici, l'emploi du pronom manifeste un acte contractuel, un acte d'ordre juridique. Sur la même page, la participant est à la fois un « je » et un « vous ». On perçoit à travers cet exemple que l'architexte est le lieu d'un ensemble d'enjeux communicationnels. Il donne une teneur à l'intervention de l'internaute, il oriente son texte, et il *ouvre la possibilité d'une poétique de l'inscription, où sont successivement mobilisées des figurations de soi en documentaliste, en rédacteur, en contractant, en participant…* On n'a pas affaire simplement à des « critiques », mais à des individus dont la participation se construit selon une multiplicité d'aspects et de dimensions, selon l'adoption successive d'une multiplicité de rôles instruits par l'architexte[74].

On perçoit combien l'architexte implique de valorisations différentes du texte produit, et combien on ne saurait lui attribuer un fonctionnement transparent, neutre. Au contraire, les architextes critiques sont le lieu d'un pouvoir profond sur le texte, car ils mettent le participant en présence de différents rôles communicationnels. De ce fait, l'impression d'une participation libre et informelle, « ouverte », aux sites de critique littéraire est une illusion produite par l'effectivité et la mise en scène du *conatus*

---

[71] Voir *infra* le point I.B.3.a.

[72] *Zazieweb*, page « Ajouter une lecture », http://www.zazieweb.fr/site/lecture.php (page consultée le 9 mars 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[73] *Zazieweb*, page « Proposer une lecture », étape 3, http://www.zazieweb.fr/site/lecture.php?etape=3 (page consultée le 9 mars 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

[74] Je caractérise plus loin (III) ces rôles comme des médiations, c'est-à-dire non seulement des possibilités de lecture, mais encore comme des possibilités d'action. Il y a une tendance à la consubstantialité, dans les pratiques participatives sur Internet, entre lire et écrire, entre interpréter et agir.

discursif, qui est lui-même un construit mythifié, c'est-à-dire se donnant pour une réalité naturelle.

L'architexte est l'inscription, la trace manifeste, de la construction du discours comme discours critique, c'est-à-dire comme discours qui, socialement, correspond à l'ensemble des normes de sa reconnaissance comme tel. Ainsi, la modalité majeure de la conformation du discours est située dans le domaine d'un implicite social des formes et des genres critiques.

c. La conformation, manœuvre spécifique de l'implicite social

On a pu constater jusqu'ici que la discipline du discours, en ce qu'elle porte sur l'encadrement du texte par les fonctions éditoriales exercées dans le paratexte et dans les architextes des différents sites, vise à inscrire le fonctionnement rédactionnel de la critique dans un domaine restreint, circonscrit, qui définit la critique littéraire par opposition à ce qu'elle ne doit pas être. Mais la critique se définit aussi, ici, par référence à certains modèles latents.

En s'interrogeant sur le sens qu'il faut attribuer à cette démarche éditoriale, on s'est interrogé en fait, au croisement des différentes formes présentées par les sites, sur le sens idéologique que reflètent ces modes d'encadrement du texte, donc sur la pensée sous-jacente de la critique que ces démarches éditoriales et auctoriales mobilisent.

Un moyen de penser cette organisation sous-jacente, cette doxa latente de la critique, cette thèse, donc, sur le genre littéraire, est de convoquer, en les appliquant à la formation discursive de la critique littéraire participative, les catégories de Hjelmslev telles qu'elles sont interprétées par Georges Molinié : ce dernier donne de la substance du contenu, notion particulièrement complexe, une définition que nous considérerons comme opératoire :

> C'est le contenu idéologique, et en même temps l'investissement individuel de chaque producteur de discours. Pour reprendre un exemple fameux (topique) on dira que la substance du contenu des *contes* de Voltaire, c'est la pensée de Voltaire. Ce n'est pas rien, malgré l'apparent truisme, car cette définition (cette approche) comprend deux ordres bien plus apparemment divergents, voire contraires. […] Il est en effet remarquable que, de notre point de vue, qui coïncide parfaitement en cela avec certaines des positions fondamentales

> explicitement soutenues par Hjelmslev, il y ait un lien essentiel, au niveau de la substance du contenu, entre le général, le partagé, l'impersonnel, le socio-culturel, le doxique, d'un côté, et le singulier, le substantiel, le contingent, l'individuel, de l'autre [Molinié, 1998 : 12].

Il s'agit ici de la substance du contenu d'un langage ; cependant, Georges Molinié souligne que ce lieu de la substance du contenu est un « niveau » auquel se développe le lien entre le socio-culturel, le doxique, et le singulier, l'individuel. La manipulation actantielle par laquelle se fait le passage du lecteur-internaute à l'auteur-rédacteur-critique peut s'expliquer à la lumière de cette relation entre le collectif et l'individuel. En fait, toute la définition paratextuelle de la critique et de la participation, toute la formation architextuelle du scriptible se comprennent comme des moyens de signifier, au participant, qu'il se *trouve institué par l'acte même de scription, donc par sa participation*. L'expression est contrainte, contenue, non seulement parce qu'elle se voit attribuer des règles de rection et de formation touchant parfois à une sorte de nomophilie presque pathologique (comme dans le site *Critic-Instinct*, qui multiplie les règles et les conventions d'écriture[75], ainsi que les procédures d'inscription), mais aussi parce qu'à travers ces règles, c'est l'ensemble d'*un imaginaire social du texte critique* qui est convoqué[76].

La critique littéraire semble, au premier abord, définie comme un métadiscours, de portée évaluative, sur les productions littéraires. Mais la critique bénéficie elle-même d'un traitement à part, qui manifeste qu'elle n'est pas conçue, ni perçue, comme un simple propos sur les livres. En effet le discours critique n'est pas saisi comme une essence, même si c'est principalement le jeu du paratexte et de l'architexte que de le définir par des attributs précis. Il est avant tout défini *par référence*. Il s'intègre à une trame de discours et se distingue d'eux, et la référence est d'abord de nature sociale et

---

75 *Critic-Instinct*, page « Règles du jeu » (page consultée le 25 août 2007).

76 On peut concevoir que cet appel à l'imaginaire social compose à partir de stéréotypes, et on en tire assez naturellement l'idée qu'il y a une préconstruction de la forme et du genre discursif avant leur mobilisation dans le cadre des écrits de réseau. « Traduit en création *effective* de formes textuelles, ce projet [celui de faciliter l'appropriation culturelle des textes dans les médias informatisés] engage toute une construction intersémiotique et interculturelle, qui mobilise et associe, autour d'une forme éditoriale, des ressources sémiotiques de toute nature, pourvu qu'elles puissent paraître « intuitives », c'est-à-dire qu'elles véhiculent des stéréotypes puissants. L'objectif d'intégration devenu forme concrète, c'est la légitimation et la réification des stéréotypes culturels. Loin d'être simple et homogène, cette production sémiotique est d'une complexité et d'une hétérogénéité extrêmes : les signes renvoient à des références culturelles multiples, souvent associées, provenant parfois de l'actualité immédiate, parfois d'un passé enfoui dans les ressources anthropologiques les plus anciennes de la représentation. » [Jeanneret, 2007d : 164]. Ce que l'on appelle intuition, et ce qui fait que l'on caractérise et qualifie un texte, c'est un ensemble historique et culturel qui prédispose à ce type d'appréhension. De même que le texte est indissociable de la forme de la textualisation, de même il n'est pas possible de le couper de son inscription contextuelle supposée.

formelle. Une page de *Bouquinet* présente un exemple intéressant de cette référence au genre du discours critique.

> **Je viens de m'inscrire sur Club de lecture : Bouquinet mais je vois que le site web Guide de la bonne lecture a aussi un forum.**
>
> Quelle difference entre le groupe de discussion et le forum ?
>
> Le Guide de la bonne lecture c'est avant tout un site de critiques de lecture. Un an après son ouverture en 1997, j'ai voulu créer un endroit de discussion ouvert (les forums n'existaient pas vraiment à cette époque) et aussi avoir des lectures communes avec d'autres personnes sur Internet, alors avec d'autres assidus du site, j'ai mis sur pied le Club de lecture en ligne : le BouquiNet (premier du nom).
>
> Avec les participants du club nous nous sommes donc mis à discuter en groupe de nos lectures, pour faciliter les choses, j'ai démarré une liste de discussion. Cette liste maintenant sert toujours aux discussions de nos lectures du club mais aussi déborde de celles-ci et inclus toutes nos lectures.
>
> Quand quelqu'un sur la liste fait une critique, je prends celle-ci et la met sur le site du Guide sauf quand c'est un livre qui a fait/ou fait l'objet d'une sélection au Club, alors cette critique est mise dans la section du Club.
>
> Enfin la liste de discussion du club de lecture est ouverte à tous même si elle reste toujours un lieu de rencontre intimiste.
>
> La Forum du Guide de la bonne lecture est un autre endroit qui réunis d'autres, et parfois les mêmes, amoureux de le lecture. Là aussi, on échange sur nos livres et auteurs préférés. Dans le forum, je ne reprends pas les critiques pour les mettre sur le site (enfin peut être plus tard on sait jamais)[77].

Il y a quelque chose de singulier dans cette partition du discours en plusieurs formes d'énonciation que met en place le site *Bouquinet* ; cette démultiplication des lieux de parole, qui se trouve aussi dans d'autres sites, correspond à une volonté de mettre en place un espace qui soit consacré à l'activité critique elle-même. Mais un forum où l'on parle de livres n'est-il pas un lieu de la critique ? un lieu, du moins, d'une critique spontanée ? Une liste de discussion, est-il dit aussi dans cet extrait de la « Foire aux questions » du site, peut contenir une critique, qui pourra être copiée et consacrée comme telle. Une telle liste n'est-elle pas elle aussi un lieu de la critique ?

Ces questions sont sans réponse si l'on ne se reporte pas à une conception sociale du texte et de la critique, et si l'on ne remet pas en cause la séduisante impression d'avoir affaire à l'évidence d'une version *écrite* de la critique spontanée.

Le point de rencontre entre le doxique, le collectif, et le geste individuel, qui achève le travail de conformation de la critique, peut être placé, par hypothèse, dans une sorte de *complexe idéologique et communicationnel*. Cette hypothèse permet de rendre compte du fait que des acteurs amateurs de la critique, des acteurs différents, rassemblés sur des sites différents, adoptent des comportements comparables, et produisent des types de discours similaires. Il s'agit d'un ensemble de représentations de ce qu'est la critique en général, de la portée de la critique littéraire, de ses fonctions, de son style, *et* de ce qu'elle doit devenir. C'est donc la part d'imaginaire collectif, et de valeurs collectives, dont est investie la pratique scripturale, et qui résulte de l'état d'un champ socio-historique et socio-culturel ; ces valeurs sont des valeurs de signification (elles établissent ce qui distingue un discours critique) et des valeurs morales (elles établissent l'ordre du jugement et ce qu'il doit réaliser). Pour achever l'étude de l'exemple de *Bouquinet / A à Z Guide de la bonne lecture*, on peut supposer que la variété des contextes communicationnels élaborés par ces sites, entre liste de discussion, forum, club de lecture ou guide de lecture, lieu d'autopublication, reflète une variété de références communicationnelles. Il s'agit d'un ensemble de pratiques communicationnelles autour de la littérature, d'un ensemble de pratiques critiques qui orientent l'usage du site, la participation de l'internaute, vers une correspondance avec ses usages préexistants. De même que, dans le cadre du *we-media*, on a affaire à de « simples internautes » s'instituant journalistes par le fait des médiations éditoriales contenues par les architextes, de même ici les « simples lecteurs » deviennent des critiques. La place de l'acte d'écriture, et de la représentation de cet acte, est tout à fait fondamentale : en autorisant la pratique d'écriture, et en la conformant par un ensemble de références à d'autres pratiques d'écriture, c'est un certain type de valeurs auctoriales que les sites tendent à instituer. Ces valeurs et ces références correspondent à ce que la sociologie goffmanienne appelle des *cadres* pour la communication en question.

La notion de complexe idéologique et communicationnel permet de rendre compte, enfin, de l'aspect foncièrement normatif de l'ouverture même d'un espace d'expression thématique sur Internet : dès lors qu'est mobilisée une forme éditoriale d'ouverture à une expression lectoriale, dès lors que cette expression est nommée, désignée par un terme socialement repérable – ici des termes recoupant, plus ou moins

[77] *Bouquinet*, page « Foire aux questions », http://bouquinet.guidelecture.com/faq.asp (page consultée le 26 juillet 2007).

adéquatement, plus ou moins précisément, l'idée de critique littéraire –, la parole elle-même est mise en relation avec la conception doxique, commune, collective de l'activité sociale discursive à laquelle il est fait référence.

En somme, le genre littéraire de la critique est autant[78] dans les pratiques discursives réelles, pratiques analysables stylistiquement, que dans la conception morale, sociale, historique, en un mot *culturelle* de ce genre. Et le discours de la critique littéraire participative sur Internet est à chercher dans un entre-deux de la critique comme activité préexistante et de la participation comme élément de son hybridation effective. Le moyen de la compréhension de cette hybridation, c'est l'étude du cadre communicationnel lui-même, tel que le figurent les formes éditoriales, qui construisent les conditions de possibilité de la communication.

Se dégage alors des structures architextuelles et paratextuelles l'idée que l'institution de l'amateur en critique est d'abord mimétique d'une pratique sociale à laquelle réfèrent ces structures externes du texte. Se dégage aussi la notion que ce geste d'institution est accompagné de figures de l'exemplarité, en la personne ou la personnalité de critiques qui serviront de norme et de référence à l'intérieur des sites participatifs. L'*ultima ratio* de la critique littéraire participative, considérée comme structure éditoriale et appareil normatif, c'est en effet le mimétisme de certaines pratiques sociales instituées, et l'érection en exemples de textes critiques spécialement valorisés par les sites.

3. Le médiateur critique, entre autorité, communauté, et métaénonciation

Nous avons montré jusqu'ici que le lecteur est institué, dans les sites de critique littéraire participative, par des moyens qualitatifs de légitimation, qui le construisent comme médiateur critique. Les moyens de cette légitimation sont de l'ordre d'une pensée ontologique de l'œuvre et de son lecteur, et d'un investissement de ce dernier par un certain mode de discours, déterminé formellement et culturellement. Ainsi, d'une part, c'est dans le conatus attribué ontologiquement au livre par la mythologie de la

[78] Ce « autant » est une facilité d'expression : il me semble en fait que le genre critique est à chercher *autant* dans ses représentations sociales que dans une essence. Le texte se qualifie lui-même comme texte critique, il érige son auteur en critique, et c'est bien l'essentiel, dans l'étude de la trivialité des mobilisations de ce type de discours.

lecture que se trouve la cause figurée de l'énergie discursive ; et d'autre part, le rapport de l'individuel au collectif, de l'énoncé à l'attendu du genre, fonde le cadre du développement discursif.

Le renversement actantiel qui permet de faire de l'acteur récepteur un émetteur, par une modification des rôles, apparaît ainsi comme de nature avant tout technique : *ce sont les possibilités techniques du média qui permettent de mettre en œuvre un tel retournement* ; le média semble être l'outil de la transformation, de la redistribution des rôles[79]. Mais cette possibilité technique du média, sous les apparences d'un outil, est en plus chargée, dans ces sites, de manipuler l'imaginaire social du texte et de la littérature : au processus d'échange de rôles entre réception (lecture) et émission (écriture) se superpose un échange de rôles sociaux entre instances actoriales du destinataire (lecteur, public) et du prescripteur (critique, leader d'opinion).

La manipulation technique est donc en même temps une manipulation sémiotique et une édification symbolique. Et le procédé d'institution n'est pas neutre : il porte sur un mode d'expression, et ce faisant, et il met en jeu une activité sémiotique d'écriture, désormais reconnue d'un point de vue social comme l'activité légitime d'amateurs se passant d'autres médiations, ou, plus précisément, d'amateurs se créant une médiation critique *ad hoc*.

Le caractère normatif des instruments paratextuels et architextuels encadrant la production du discours joue comme un filtre qui définit, détermine, contraint et restreint la production de discours afin de déployer une expression particulière, un mode spécifique de réalisation discursive, socialement recevable et normée. La marque majeure de cette spécificité, c'est la coexistence de deux modèles latents :

(i) celui, étudié jusqu'ici, de la *généricité de la critique* (on ne peut réellement produire de discours qu'en accord avec l'idée socialement mobilisable de la critique comme genre littéraire – la conception du complexe idéologique et communicationnel désignée par les architextes et les paratextes),

[79] C'est le *we-media* qui offre l'exemple paradigmatique de ce type d'entreprise : dans l'expression elle-même, le pronom personnel est comme adjectivé ; il qualifie la conception de la nature même de l'énonciation finalement visée. Ce syntagme nominal suppose une opposition entre un « nous » (« zone identitaire » chez Rastier [2007] et un « eux » (« zone distale ») : le projet participatif repose, à bien des égards, sur une pratique de rupture et d'opposition. Un procédé similaire servait d'argument de vente à la collection de livres « Les livres dont *vous* êtes le héros » : l'idée était bien, en achetant pareil ouvrage, que l'on rompait avec une tradition stéréotypée du héros à la troisième personne. *Exeunt*, Ulysse et d'Artagnan, place au lecteur…

(ii) et celui de l'*inertie textuelle* du site (on ne produit normalement que des discours en accord avec les lignes directrices de l'énonciation éditoriale et des discours déjà inscrits).

Monstration du modèle social, culturellement hérité (i), de la critique, et *démonstration* de la critique participative (ii), sont ainsi produites comme des mises en évidence du résultat attendu.

Cette double détermination par la référence latente du complexe idéologique et communicationnel (critique, pratiques critiques héritées des autres médias) et par le modèle médiatique (démonstration, spectacularité, mise en évidence du discours critique sur Internet) offre une pratique composite. Elle repose sur un rapport particulier de la métaénonciation du site à l'énonciation des participants. Ainsi, la métaénonciation délègue aux participants la production énonciative, c'est-à-dire qu'ils sont chargés de l'effectuation de la surface discursive.

Les procédés de la discipline du discours – rection, formation, conformation – homogénéisent en effet le discours de la critique littéraire participative en inscrivant le conatus dans des cadres hérités et des rôles structurés et systématiques ; pour autant, le traitement de la figure de l'amateur critique n'est, quant à lui, pas homogène. C'est qu'à ces procédures formelles de légitimation s'ajoute une démarche éditoriale par laquelle certains acteurs, certains animateurs rédacteurs du site sont placés dans une position de centralité, manifestée par une emphase à leur sujet.

Cette centralité peut s'expliquer par les enjeux d'une économie de la production discursive, soulignant le conatus discursif explicité plus haut et l'augmentant par une plus grande figuration des contributions.

Enfin, ce mécanisme économique de la production discursive a une conséquence sur la sémiotique des sites de critique participative : la parole y apparaît sous la forme d'un *essaimage communautaire* autour de quelques acteurs majeurs, des auteurs qui sont, dans un certain sens, les porteurs au petit pied du projet du métaénonciateur.

a. Centralité de certains acteurs

Si le conatus discursif et la discipline du discours semblent s'appliquer uniformément à tous les participants, l'impression d'homogénéité construite et sémiotisée dans le cadre de cette libre participation sémiotisée est cependant à remettre en question. En effet, en construisant un médiateur critique de manière large, la forme participative de la critique littéraire tend en même temps à singulariser certains acteurs et à leur attribuer une place centrale. Cette pratique fonctionne comme une sorte de modèle, les médiateurs obéissant donc à certaines formes de hiérarchies ou à des axiologies différentielles.

(i) Certains sites, en sémiotisant spécialement la notion de participation, conservent *pour le métaénonciateur une place particulière*. Ainsi, dans le cas de *Lisons.info*, le site reste marqué par le projet de produire la bibliothèque en ligne de son éditeur. On perçoit de ce fait une coexistence entre les personnes de l'énonciateur-éditeur et des internautes participants. Dans le cadre de cette démarche, le nom même de cet énonciateur n'est pas spécifiquement mentionné. Singulièrement, aucun nom n'est donné, aucune singularisation de l'énonciateur n'est faite. On a ainsi affaire à un acteur central, dont la présence reste diffuse et générale, comme si son identité était coextensive à son site, et comme si les différentes contributions, les participations des internautes augmentaient *in fine* son propre projet personnel de lecture et d'indexation. Dans *Critic-Instinct*, c'est en se désignant lui-même avec clarté comme énonciateur principal que le webmaster du site, *N'Wurd*, adopte une place centralisée. De manière comparable aux cas de *Critic-Instinct* et de *Lisons.info*, et semblant composer entre ces deux types de pratiques pour la centralisation de l'énonciateur éditeur, le *Club des Rats de Biblio.net* met particulièrement en valeur la figure[80] de *Mousseline*, comme s'il s'agissait de placer sous son autorité et sous son influence l'ensemble des discours que le site et son forum accueillent. Ce que ces sites ont de commun, c'est que ces énonciateurs, en tant qu'éditeurs, sont porteurs du projet du site, et que, dès lors, ils tendent à incarner son esprit, ses règles, ses usages. En somme, la centralité de l'énonciateur éditeur est un mode d'action de l'énonciation éditoriale, ou de la métanénonciation, parce qu'elle compose, finalement, un encadrement social de type paratextuel.

---

[80] Je définis un peu plus loin la notion de *persona*, qui rend compte de la figuration de la figure.

(ii) Les modes de mise en valeur des participants secondaires (autres que l'énonciateur éditeur ou le métaénonciateur) ne sont pas les mêmes sur tous les sites. Une démarche volontariste de mise en valeur est l'institution de médiateurs de rang hiérarchique plus élevé. *Critic-Instinct* organise un système complexe d'ascension dans la hiérarchie des énonciateurs[81].

Ces classes de critiques instituent des hiérarchies entre le *vulgum pecus* des participants et une sorte d'élite des critiques. Cette « élite » se définit par sa participation et par sa proximité avec l'administration du site[82]. La participation se détermine ainsi comme une habitude, et se traduit par une sorte de rapprochement avec le centre éditorial du site. C'est qu'un site de critique participative ne se définit pas seulement comme un espace ouvert à l'inscription de textes critiques par les amateurs : c'est un lieu dans lequel règne une certaine *hiérarchie latente, organisée autour de la métaénonciation*[83]. Cette hiérarchisation par la présence et l'activité est redoublée par une place particulière donnée à l'évaluation des compétences techniques de l'internaute. En effet, la montée en grade correspond le plus souvent à un exercice reconnu des possibilités techniques du média[84,85].

81 *Zazieweb* met en place un système de « Zazmiles », obtenus comme récompense de la participation sur le site ; c'est un système incitatif, hérité des procédures de fidélisation marketing. Mais ce système mercatique est importé avec une certaine distanciation par l'éditeur du site : en effet, ces « points » donnent simplement accès à de petits programmes, des applications amusantes, guère éloignées des gadgets donnés anciennement en bonus avec les paquets de lessive. En revanche, c'est bien au nombre de « Zazmiles » (Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**) que se mesure la participation et l'importance relatives du membre – le bonus n'est pas seulement un simulacre. Sur le Forum du *Club des rats de biblio-net*, la notion de « participant actif » est décrite de manière détaillée comme une activité régulière qui permet l'accès aux fonctions éditoriales de cadrage pour les lecteurs : « Peuvent voter pour les livres et auteurs du mois, ainsi que pour les thèmes, tout participant actif. Qu'est-ce qu'un participant actif ?. C'est quelqu'un qui passe au moins une fois par semaine sur le forum, qui poste des messages dans les différentes discussions, qui s'intéresse à la vie du forum, et qui a l'intention de participer aux livres, auteurs, ou thèmes élus, y compris dans l'éventualité où ses propositions ne soient pas élues. » *Club des rats de biblio-net*, Forum, page « Comment faire ? », http://groups.msn.com/Leclubdesratsdebiblionet/commentfaire.msnw?action=getmessage&mview=0&ID_Message=57985&LastModified=4675522633675749119 (page consultée le 9 juillet 2007).

82 J'aborde en III.A.2.c. les conséquences de cette tendance à l'édification d'élites dans les sites participatifs : cette procédure de distinction engage des modèles spécifiques de transmission et d'institution.

83 On remarque de tels procédés dans les IRC, où les habitués, ceux qui, par le nombre de leurs interventions, par leur fréquence d'apparition sur les « salons de discussion », reçoivent un signe /+/, manifestant conventionnellement leur statut particulier de « voicés ». Ce statut est accordé par le modérateur du salon. L'accession au statut de voicé est très proche des procédures par lesquelles un critique évolue dans la hiérarchie d'un site participatif. Ainsi, le voicé voit son nom mis en valeur de manière particulière, ses fonctions sont légèrement différentes, et un ensemble de signes manifestent son rapprochement avec le modérateur, qui lui-même est chargé d'effectuer des tâches éditoriales déléguées par la métaénonciation du salon. C'est donc la fonction éditoriale qui est implicitement désignée comme centre du salon, comme ici le site. Ce système technique ressemble à d'autres modes de récompense, comme les « bonbons » accordés par les bloggeurs de la plateforme *20six.fr* aux textes (blogs ou commentaires) qu'il trouve intéressants.

84 De cette manière, la liste des membres du forum du *Club des rats de biblio-net* est remarquable : les participants assidus peuvent manifester leur habitude du site – et du média – par l'utilisation de code HTML dans leurs contributions, ou par une mise en forme spécifique de leurs textes : (i) l'image du texte qui en est affectée, comme pour la création d'une identité visuelle, et (ii) le fait même que le texte soit affecté dans son image a une valeur, puisque cette modification témoigne d'une capacité particulière de l'internaute participant. Voir le *Club des rats*

(iii) La mise en valeur du critique est établie, de la manière la plus courante, par une simple mise en visibilité. Un procédé éditorial de valorisation est réalisé par la mise en page d'accueil des dernières critiques effectuées. Le temps de la publication devient ainsi significatif d'une activité des critiques. L'autopublication est, de cette manière, rendue visible au sein de l'organisation sémiotique de publication. Cette mise en visibilité du geste de participation travaille la publication sous l'aspect de l'autopublication. S'il y a mise en visibilité de l'œuvre, et sémiotisation de l'actualité du site, il y a surtout mise en valeur et mise en avant du critique responsable du texte.

Les sites participatifs composent, donc, un ensemble de membres qui sont plus particulièrement impliqués, plus particulièrement actifs, et dont l'activité de critique est, du fait même de leur effort quantitatif de participation, dressée au rang de modèle ou de référence. L'économie de la production discursive sur les sites participatifs apparaît alors plus clairement.

de biblio-net, Forum, Page « Les participants », http://groups.msn.com/Leclubdesratsdebiblionet/lesparticipants.msnw (page consultée le 9 juillet 2007).

85 Deux journées d'études ont été organisées, les 28 et 29 mars 2007, autour de Christian Jacob, par le groupe de recherche international *Les Mondes Lettrés* (CNRS) et par le service Etudes et Recherches de la Bibliothèque Publique d'Information. On s'y interrogeait sur le sujet « Figures du lettré et technologies numériques : une chimère contemporaine ». L'intervention publique, à la fin des deux journées, de Bernard Stiegler, a été l'occasion d'une cristallisation des schèmes idéologiques liés à la place du technique dans les procédés d'écriture et dans leurs modes de reconnaissance sociale. En effet, remarquant que les médias de masse et les industries culturelles « créent de la désindividuation » en rendants passifs les récepteurs et inopérants les efforts traditionnels des intellectuels, Bernard Stiegler a proposé, en fin d'exposé, une solution surprenante au problème. Il s'agirait de reconnaître dans les différentes formes de l'amateurisme les nouvelles figures du lettré à l'ère numérique. Un exemple majeur de cet espoir de la culture serait *Wikipedia*, et les formes de l'Internet participatif. L'aspect le plus surprenant de cette conclusion, c'est qu'elle néglige la portée technique de ce type d'objets. Il a fallu à Stiegler proposer la thèse selon laquelle les *hackers*, les passionnés d'informatique, seraient les lettrés de demain, ou d'aujourd'hui. Que les mondes des lettrés aient à s'adapter à une certaine modernité ne fait aucun doute [Jeanneret, 2004] ; les métamorphoses des médias engagent en effet des métamorphoses des médiations, et des reconfigurations des discours, des pratiques et des formes du travail lettré. Cependant, je pense montrer ici la validité de la thèse nietzschéenne qu'il ne faut pas se fier à une idée parce qu'elle est séduisante ; plus précisément, cette idée est si séduisante qu'elle est sans doute frappée de fausseté. C'est que je vois ici une thèse assez imprudente se présenter : il suffirait en effet de constater une sorte de glissement dans les conditions de légitimation – la légitimité passerait désormais par l'activité technique – pour percevoir à la fois une redéfinition du lettré sous des traits plus modernes, et une nouvelle activité du lettré dans la « planète numérisée », pour reprendre la belle expression de Jean Lohisse [2002]. Or la confusion porte ici sur le rapprochement forcé, et ancré idéologiquement, entre manipulation technique et mondanisation. La compétence technique suffirait-elle à définir le lettré ? C'est bien ce que semble dire Bernard Stiegler, puisqu'il confond dans les procédés d'extériorisation (c'est-à-dire de sémiose médiatisée) tous les aspects sémiotiques sous les apparences de l'activité technique. Il reviendrait au même de penser, par exemple, que le parangon du voyageur, le représentant culturel majeur du voyage, c'est celui qui bricole une moto (pour courir le Paris-Dakar), ou qui fabrique un bateau (*exit* Baudelaire !). L'institution de lettrés suppose la mise en œuvre de procédés complexes et la reconnaissance sociale de *castes*. Le lettré est impensable hors de la notion de caste, hors du découpage, par des moyens externes ou internes, dans le social, d'un groupe restreint. Et sans institution du lettré, pas de lettré. Il serait dangereux que la compétence technique devienne un mode d'institution du lettré. L'idée est-elle même séduisante ?

b. Une économie du discours

C'est de la participation et de la présence (par la congruence de ces effets de présence) que se laissent impliquer les hiérarchies entre participants aux sites. Une participation quantitativement plus grande est interprétée comme le signe d'une participation qualitativement plus grande, et récompensée, rétribuée de la sorte.

La notion de présence recouvre alors une importance particulière : comme sur les forums très actifs, elle repose sur l'idée d'un temps partagé. Un membre particulièrement actif laisse percevoir une implication importante dans le site d'un point de vue qualitatif parce qu'elle correspond, pour lui, à une activité temporellement importante dans sa vie. La participation est le signe, d'une part, d'une activité régulière et importante de *lecture*, et, d'autre part, d'une activité *scripturale* régulière, le temps étant valorisé du fait qu'il est perçu comme un bien économiquement « rare ». De ce fait, il y a interpénétration entre le rapport à la littérature et le rapport au site : la promotion de critiques à l'autorité supérieure et à la valeur spécifique sémiotisée par les sites, encapsule une conception non seulement de *l'activité littéraire de lecture*, mais aussi de son implication effective dans le domaine de *l'activité d'écriture*, et enfin de ses conséquences, sur un plan sociotechnique, dans *la participation* aux sites ; comme s'il y avait traductibilité directe entre ces différentes activités. Être un grand lecteur, un grand rédacteur, un grand critique et un grand modérateur, il y a là plus qu'une relation de continuité, il y a une relation d'implication réciproque, de causalité ou d'identité. A toutes les étapes de ce procédé d'identification des rôles et des postures, c'est une idéologie latente de la communication qui est concernée. On a parlé jusqu'ici de l'effectivité du *conatus discursif* : l'analyse de la centralité des acteurs permet de compléter cette notion en disant qu'il ne s'agit pas seulement de l'énergie communicationnelle contenue, comme en mythe, par le livre, mais de *l'énergie propre à l'idée de communication elle-même*[86]. De manière sous-jacente à l'institution de médiateurs de statut plus élevé, les sites composent donc une idéologie de la communication, qui lie les activités d'écriture et de lecture dans une même pratique de la communication et du goût pour la communication. En cela, le livre devient *un prétexte* à la communication autant qu'*un texte*. En tant qu'objet de communication, il participe de la même prédisposition des usagers à s'exprimer.

---

[86] J'évoquais les contours de cette possibilité en parlant, plus haut, de la conception sous-jacente et, là aussi, mythique, de la nature humaine comme communicante (voir *supra*, I.A.1.b.).

On peut tirer de ces procédés de présence et de sémiotisation ou de valorisation de la présence l'idée que c'est aussi une économie discursive des sites critiques qui est ici en jeu. L'objectif semble être, en effet, de permettre une augmentation régulière des contributions sur les sites, de maintenir les sites « actifs ». L'activité se mesure à la densité des textes, au nombre des contributions, au nombre des livres indexés, et au taux de renouvellement du discours. Un site « actif » est un site « actualisé », et bien souvent un site « actuel », c'est-à-dire un site qui sémiotise son rapport à l'actualité, que ce soit en suivant les lectures des membres, en proposant des agendas ou en reflétant l'actualité des parutions[87].

La mise en avant et la position centrale de certains des critiques, de certains des acteurs, fondée sur la participation et l'implication de ces membres, forme ainsi une injonction éditoriale de participer.

Quantité et qualité de l'énonciation sont placées dans une relation sémiotique particulière, en ce que la première doit être le signe de la seconde, elle doit en être l'*index* :

(i) Un membre intervenant dans une mesure quantitative importante aura tendance à développer, par habitude, par acculturation au discours critique présent sur le site, un mode de discours plus proche de la formation discursive[88]. La fréquentation et

---

[87] Le corpus offre des cas très variables de présence des membres, et des politiques éditoriales très différentes d'un site à l'autre. Dans l'ensemble, on peut dire que sont très actifs les sites *Zazieweb*, *Critiques Libres* et le *Club des Rats de Biblio.net*, de même pour le club et la liste de discussion, très fournie, de *Bouquinet*. En revanche, *A à Z Guide de la bonne lecture*, et *Critic-Instinct* sont des sites peu actifs aujourd'hui, de même que *Lisons.info*, mais dans une moindre mesure. Les sites dont les membres sont particulièrement actifs reposent sur des systèmes simples de publication (comportant des parts de travail automatisées, comme l'inscription de l'œuvre par numéro ISBN), et de présentation des membres. *Zazieweb* et *Critiques Libres* ont en commun de publier des critiques dans une forme éditoriale proche du site d'information, la mise à jour y est particulièrement mise en valeur. *Bouquinet* repose sur la communication, toujours relancée, de la liste de discussion ; le *Club des Rats de biblio-net* implique un effet de présence similaire par l'usage du forum. *A à Z Guide de la bonne lecture* semble se vider de ses publics par vampirisation : le club de lecture *Bouquinet*, qui en est l'émanation, paraît remplacer peu à peu le site. *Critic-Instinct* paraît devoir sa maigre activité aux formes complexes de fermeture qu'il suppose, à son système normatif menant à une forme d'ésotérisme élitiste, et à la progressive disparition des membres plus anciens. *Lisons.info* est un cas à part, car la temporalité n'y est pas du même ordre. En effet, le projet patrimonial et documentaire de l'auteur du site en prolonge la rédaction quelles que soient les contributions extérieures. La forme communautaire y est, de ce fait, beaucoup plus lâche.

[88] Ce qui nous invite à questionner cette notion, notamment dans les bases qu'en a dessinées Michel Foucault [1969]. En effet, Foucault semble percevoir dans la formation discursive un tout producteur d'énoncés. Ce qui nous semble manquer dans une telle conception, c'est la forme incrémentielle, ou sédimentaire, du discours. Certes, Foucault théorise l'archive, et perçoit que l'institution est en partie composée d'une strate proprement communicationnelle (l'archive étant la transformation du *document* en *monument*) ; mais la notion d'implicite que nous avons dégagée plus haut, et les observations que nous menons ici, doivent questionner une autre forme d'intervention communicationnelle : il y a un effet de *production* du discours, et il y a un effet d'*englobement* du discours, l'un et l'autre étant fortement liés et imbriqués. Que les énoncés individuels, particuliers, entrent plus ou moins dans un « ordre », c'est le fait d'une pratique, d'une accoutumance, d'une acculturation, bref de l'acquisition d'un ethos, d'après des règles sociales, linguistiques, sémiotiques, etc. Les grandes institutions de dressage comme l'école en offrent un modèle ; mais dans le cas d'un type de discours comme celui de la critique participative, c'est l'effort communicationnel constitutif de l'ethos qui se donne à voir.

la participation sont saisies dans une sorte de processus éducatif : si, d'un côté, ce sont les internautes qui font les textes critiques, ce sont les textes critiques qui forment les internautes critiques. En quelque sorte, donc, on pourrait parler de procédés de rétroaction ou d'interaction – dans un sens très large –, car c'est bien par un procédé de retour du discours sur lui-même, ou d'action d'un énoncé sur les autres, qu'il s'agit.

(ii) La participation établit une hiérarchie entre les membres, et dans quelque mesure une économie discursive de compétition[89]. En se faisant internaute particulièrement actif, le critique amateur entre dans un système où il est l'objet d'une évaluation automatisée. Cette automatisation, cette intervention du technique – le calcul – dans le sémiotique – la légitimité et l'autorité discursives dont le critique participant actif est investi – agit de deux manières :

α) Tout d'abord, la corrélation entre technique et sémiotique est affirmée dans une sorte d'évidence ou de naturalité : mesurant les traces de participation, le programme mesure l'autorité et la formation attendues du critique ;

β) Un autre mode d'action se réalise au niveau moral ou psychologique : dès l'instant où l'infrastructure technique du site mesure la participation et la met en relation avec l'autorité et la légitimité, il y a création d'un effet d'attente[90] : il est attendu d'un internaute institué par le fait de sa participation de conduire son action selon les règles explicites et implicites de la critique, telles qu'elles sont à l'œuvre sur le site en question.

(iii) Il reste que ces modes de légitimation du discours et d'institution d'acteurs critiques reposent sur un fonctionnement en partie incertain. Quand l'acte d'institution

[89] Je rappelle le cas, traité plus haut, des « Zazmiles » de *Zazieweb* sur la page d'espace personnel du membre (Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**) : ce mode de mise en compétition est inspiré des programmes de *fidélisation* en marketing ; si on note ici une ressemblance avec les programmes de *Miles* d'Air France, par exemple, ou de *Maximiles* de la SNCF, la littérature apparaît, de manière topique, comparée à un moyen de transport…

[90] En quelque sorte, pourrait-on dire, c'est l'habit, qui, finalement, fait le moine, parce que les cadres fixés à une relation de communication et de pouvoir sont déterminants pour le contenu des actions qui s'y déroulent, et parce qu'il y a *une valeur formatrice de la forme*. La forme est déterminante. Je pense aux paroles de Vautrin, déguisé en abbé espagnol : « tout est dans la forme » [1843 (1990) : 593], explique-t-il au jeune Lucien de Rubempré, bien décidé – pour une fois – à agir (mais en se donnant la mort). Vautrin paraît ici dénoncer la société de laquelle le jeune héros a tant souffert, mais il laisse aussi percevoir, ironiquement, son propre déguisement, et le rôle qu'il joue. Sorte de Méphisto prenant les apparences d'un homme d'église, Vautrin est déjà le symbole de l'illusion et de l'apparence retournées contre le monde.

Une analyse communicationnelle nous mène aussi à aborder la notion de scène d'énonciation, en considérant, avec Bourdieu [1982] et Maingueneau [1987], que tout procès de communication est nécessairement inscrit dans une scène, où il s'institue et se déroule. Les éléments instituants de la scène d'énonciation sont, d'après nous, porteurs d'une grande influence et d'un ensemble d'implications pour le contenu du discours. Le rite d'institution en communication peut être considéré comme largement établi par ces moyens.

est assisté techniquement, il reste une marge d'erreur… dans le cas d'un forum comme *Hardware.fr*[91], le calcul de l'implication est, de manière tout à fait comparable, relatif au nombre des contributions. Certains internautes, voulant grimper les paliers de ce système de reconnaissance, peuvent poster un nombre important de messages, à tout propos, quelle que soit leur pertinence. A l'issue de ce détournement d'un système informatisé de reconnaissance et de promotion, ces membres peuvent se voir considérer comme des « trolls », soit des usagers abusifs[92]. Ici, on perçoit que c'est finalement une médiation sociale qui est censée relayer et assister la médiation technique, alors que cette dernière avait pour fonction de systématiser et de rationaliser des comportements sociaux. On comprend aisément, dès lors, qu'un site comme *Critic-Instinct* ait cherché à construire un composite entre ces approches, en réinstaurant des modes humains de légitimation par élection et par cooptation à côté de l'utilisation de sémiotisations de la quantité des contributions.

On est donc mené à s'interroger, en dernière analyse, sur la relation existant entre ces deux types de médiation : la communauté organise de manière technique ses hiérarchies internes ; mais elle est simultanément l'horizon, autotélique, de cette pratique. La construction et l'édification de critiques d'une autorité supérieure est le fait d'un processus d'essaimage communautaire.

c. Un essaimage communautaire

La création, pour certains participants, d'un statut supérieur, et l'attribution de distinctions signifiant un investissement ou une délégation plus grands de l'autorité, peuvent être considérées comme la conséquence d'un choix éditorial. En effet, la métaénonciation des différents sites *relève* des acteurs puis les *élève*, que ce soit par le fait d'une manœuvre déléguée à la machine, ou par le fait d'une médiation humaine. En somme, la métaénonciation, à l'égard de l'ensemble des énonciateurs, se trouve jouer le rôle de représentant et de garant du projet communautaire de ces sites.

---

[91] Si je prends cet exemple, c'est parce que ce forum spécialisé est aussi un des forums francophones les plus importants, y compris hors du domaine du matériel et du logiciel informatiques ; et c'est aussi parce que j'ai piloté en 2007 le travail d'un groupe d'étudiants en Licence 3, qui s'est penché avec précision sur ce cas, et qui a dégagé avec clarté les moyens par lesquels les internautes peuvent *abuser* de ce système de légitimation.

[92] Je parlerais volontiers d'*abusagers* – plutôt que d'un curieux « abuseurs » – pour éviter, au risque du barbarisme, la redondance entre *usage* et *abuser*.

Cette pratique implique d'abord un travail de distinction, une dissociation entre les différents participants du site critique. On ne peut guère parler ici d'un amateurisme qui serait homogène, puisque l'éditeur construit des modes d'institution, d'autorisation et de reconnaissance qui sont hétérogènes et distinctifs, car ils construisent une différenciation entre les énonciateurs. On est en quelque sorte ramené à une pratique critique – au sens étymologique – de la critique. En effet, à l'intérieur même d'une activité d'écriture libre et ouverte, à l'intérieur d'une activité largement inspirée par l'idéal de l'autopublication, on trouve une pratique effective de la distinction, de la séparation, de l'autorisation et de la légitimation des discours [Jeanne-Perrier, 2005, 2006].

Les membres rédacteurs, les critiques amateurs, sont donc souvent – *Lisons.info* fait seul exception – l'objet d'une mise en visibilité nuancée. Le simple rédacteur – le critiqueur de niveau 1 ou 2 sur *Critic-Instinct*, par exemple – est donc mis en présence de rédacteurs d'un autre niveau, qui agissent nécessairement avant tout comme des modèles communicationnels, des modèles de ce que c'est qu'une communication réussie, approuvée, validée et pleinement légitimée par l'autorité[93]. En somme, l'écrit de ce type de médiateur privilégié a une valeur d'incitation et participe fortement des pratiques de la rection et de la conformation que nous avons étudiées plus haut. On se conforme à un modèle social, à une prédisposition sociale du discours, mais on se conforme aussi à un modèle écrit de ce modèle social, à une préécriture. L'énoncé critique – le texte du critique – apparaît donc à l'intérieur d'une trame de discours préexistants. Le texte n'est pas seulement porteur d'une incitation à lire (un texte n'est pas seulement fait pour être lu), il fonctionne aussi, puissamment, comme une incitation à écrire (un texte est aussi fait pour être copié, ou imité).

La pratique par laquelle la métaénonciation s'autorise, sur les sites de critique littéraire, à relever et à élever certains critiques en raison de critères quantitatifs ou qualitatifs liés à leur participation et leurs contributions, manifeste la permanence de l'autorité éditoriale et de ses moyens propres d'énonciation. Pratique instituante, la légitimation des critiques est une pratique qui institue aussi l'autorité qui la met en

[93] Il faudrait compléter l'étude des pratiques de l'écrit d'écran, notamment des cas d'autopublication ou de participation à des communautés en ligne, par une analyse psychologique : on est en effet souvent confronté au cas curieux d'un rédacteur désirant, par son expression, plaire ou complaire d'avance, non seulement à ses lecteurs, mais aussi – mais surtout ? – à ses éditeurs. Cette pratique peut connaître différentes configurations, avec des stratégies communicationnelles de rupture et de provocation, de séduction, de mise en spectacle. Autant de cas d'un « amour du censeur », pour reprendre l'expression de Legendre [1974], d'une pensée peut-être infantile du rapport à la *production* écrite.

œuvre. Et le métaénonciateur, en manifestant ce qui est de l'ordre du discours attendu, initie une dynamique culturelle propre à la communauté.

Comment la structure éditoriale est-elle ici porteuse d'un projet communautaire ? On peut évoquer l'utilisation de formes – le forum, le « site » même – métaphoriques du social, de la rencontre, de la discussion. Mais au simple niveau de l'économie discursive, il y a, plus fondamentalement encore, organisation d'une structure circulaire. Le texte est écrit afin d'être lu, mais aussi afin de susciter la production d'autres textes. Cette économie scripturale est organisée et orchestrée par la métaénonciation ; elle est porteuse d'un modèle de développement communautaire du discours. Le discours engage sa reproduction, et sa reproduction se fait sous la marque et sous l'autorité du site. *La production du texte est, en partie, une autoreproduction*.

C'est pour cela que nous proposons la notion d'essaimage communautaire : le projet communautaire, ce que l'on pourrait appeler « l'esprit » d'un site, sa « ligne », repose largement sur l'institution de ce rapport entre le texte individuel et le texte collectif, entre ce qui est établi comme contribution critique et le rôle de cette même contribution critique dans la production de nouveaux discours.

Il faut donc penser que la discipline du discours assure deux fonctions : d'une part, *permettre* l'in-scription de la parole des amateurs ; et, d'autre part, *susciter* cette parole, la provoquer aux fins de l'économie discursive générale des sites. Dans cette économie spécifique, c'est la notion d'amateurisme qu'il faut réexaminer, car le critique est en fait ici une identité hybride, instable et non uniforme, hétérogène, complexe. Le critique, comme son texte, est l'objet d'une production dialogique et dialectique, car dans l'édification de la figure du critique apparaissent les éléments différents de l'énonciation éditoriale, du projet culturel de chaque site, et du stock des énoncés qui ont présidé à l'établissement de son propre discours.

S'il y a ici, par des biais éditoriaux, une procédure d'autorisation, qui fait l'auteur, qui fait l'autorité par délégation et récompense pour sa participation, on peut dire que la démarche de l'autorisation repose tout à la fois sur deux sens du mot *auctoritas* : d'une part, on a bien affaire à une autorité permissive, instituante, qui permet le discours (et qui accorde de plus grands droits, dans certains cas, à certains acteurs) ; et d'autre part, on est en présence d'une autorité qui *favorise*, qui *rend*

possible. Autoriser particulièrement un acteur et son énoncé, ce n'est pas seulement valider et mettre en valeur leurs discours, mais c'est aussi en faire le pivot, l'appui et l'origine des énoncés suivants[94].

On perçoit alors une dynamique particulière, qui fait du discours critique non pas tant un modèle générique qu'un certain type d'activité, mené par une certaine disposition du participant, qu'il s'agit maintenant d'analyser, à travers l'étude de la portée pragmatique de cette écriture.

B. Une communication en miroirs : le modèle réflexif de la critique participative

Les critiques instituées, socialement inscrites dans des usages et des milieux professionnels, sont caractérisées par l'existence de formes institutionnelles en charge de l'attribution de distinctions et de titres, et du monopole de la reconnaissance. Ces déploiements professionnels sont les marques d'une reconnaissance dont l'aune est une certaine compétence. Les déterminants de cette compétence sont d'ordre idéologique (capacité à correspondre au modèle dominant, socialement parlant, dans la sphère d'activité correspondante), d'ordre culturel (capacité à témoigner d'une certaine culture littéraire, et plus généralement d'une culture de l'écrit dont participent une pratique d'écriture et une connaissance de la littérature), et, dans une certaine mesure, d'ordre social (correspondant à certaines origines et à certains rapports avec les élites instituées) [Debray, 1979 ; Thumerel, 1998]. On peut dire qu'un critique est *une personnalité* en deux sens : d'une part, les critiques sont des médiateurs culturels connus et reconnus, jouissant d'une certaine autorité et d'une certaine capacité à agir sur d'autres acteurs sociaux[95] ; d'autre part, cette capacité d'action, cette *puissance* au sens politique du terme, est appuyée sur une *personnalité* au sens de « ce qui constitue la personne, qui la

[94] Il y a une proximité frappante entre cette sémiotisation du laisser-faire, cette délégation de la pratique textuelle à l'internaute, et la question de l'usage : tout semble désigner l'internaute comme le porteur, en dernier ressort, du projet communicationnel d'un site participatif, comme si les structures éditoriales laissaient aux usages des internautes le soin de définir en dernier lieu la tonalité du discours… cette apparence de liberté dans l'usage discursif est une construction, une *feintise*, puisque, comme on l'a vu ici, le discours est délimité et défini de manière plus ou moins explicite, mais très rigoureuse.

[95] Le *TLF* donne dans l'alinéa I.C. de l'article « Personnalité » une définition précise, dans laquelle les sèmes de la reconnaissance, de l'influence et du contexte social sont particulièrement visibles : « Personne qui s'impose par

rend psychiquement, intellectuellement et moralement distincte de toutes les autres »[96]. Les pratiques de la critique établissent donc un lien entre une subjectivité et une position de pivot dans une médiation sociale. La critique est comme à l'intersection de l'individuel et du collectif.

Cette définition qualitative du genre critique comme lieu discursif d'une rencontre entre l'expression personnelle du médiateur et la mission d'une prescription sociale, laisse penser que les déterminations de la critique participative que nous avons décrites en I.A.2, avant de les situer dans leur relation avec une économie quantitative de la production de discours, doivent être complétées par un questionnement sur ce qui, dans le cadre d'une critique participative, joue le rôle de structures instituantes. La première de ces structures correspond à la teneur même du discours, à son organisation formelle. Cette analyse permettra de penser de manière plus approfondie l'idée que, malgré les cadres contraignants de la discipline du discours, la régulation générique est limitée, et que la détermination générique se fait avant tout de manière implicite. La critique participative a, d'une part, un rapport avec une modélisation de l'action, qui suppose que le texte ait une portée pragmatique, et elle entretient, d'autre part, une relation fondamentale avec l'idée que le récepteur consommateur se trouve, ou se retrouve, investi d'un pouvoir.

On questionnera donc d'abord le fait que la critique se développe comme un discours simple, évident, portant sur un rapport à l'œuvre qui est supposé spontané et naturel (1.). Cette élaboration, liée à une pragmatique de la lecture, sera ensuite à examiner dans sa relation avec la construction d'une position discursive de l'amateur consommateur (2.). Enfin, on travaillera sur les modes d'engagement d'une réception mimétique dans le texte critique (3.).

1. Un discours de l'évidence et du simple

On peut être frappé par la simplicité des discours critiques tenus par les participants amateurs : cette simplicité fait l'objet d'une mise en œuvre manifeste, qui repose sur l'inscription du texte critique dans une portée pragmatique.

---

son influence ou qui fait autorité dans un domaine précis » (http://atilf.atilf.fr/, page consultée le 27 décembre 2006).

a. Narration et simplicité

Dans les sites de critique littéraire participative, on a la plupart du temps affaire à des énoncés mettant en regard une partie consacrée au résumé de l'œuvre critiquée, et une partie consacrée au jugement qui est porté sur l'œuvre par le critique amateur.

Cette structuration recouvre une pensée particulière de l'œuvre littéraire. C'est la teneur événementielle – anecdotique – de l'œuvre qui est le plus souvent privilégiée par ces discours critiques. Bourdieu propose, dans *La distinction* [Bourdieu, 1979], de prendre ce type d'approche du goût comme l'expression d'une position de dominé dans le champ culturel, c'est-à-dire d'interpréter une approche non esthète, non formaliste, de l'œuvre comme le signe d'une position dominée dans le champ culturel : des règles de lecture formaliste composent l'ethos des dominants du champ, qui se distinguent, notamment, par leur capacité à qualifier l'œuvre autrement que par son seul contenu, sa seule matière. Le niveau narratif constitue souvent le niveau premier, le niveau manifeste de la réception, au point qu'on le pense parfois comme un niveau primitif, non substantiel. C'est toute une tradition sémiotique qui fait que la profondeur et le caché sont les modes d'appropriation et d'interprétation de l'œuvre littéraire que privilégient les élites culturelles. François Rastier [1987 : 169-175] explique, dans un développement très éclairant en guise d'introduction critique à l'étude de « la pluralité des sens », que la notion de *profondeur*, et l'idée que le sens véritable est un sens caché, sont des formes de pensée du sens héritées de l'exégèse patristique, qui se développent encore dans la sémiotique. L'exemple de l'opposition entre *figuratif* et *thématique*, ou entre *extéroceptif* et *intéroceptif* – ces deux couples de notions entretenant des rapports d'analogie – chez Greimas [1976] permet de montrer que cette sémantique du sens caché, du sens à découvrir au-delà du niveau manifeste de l'écriture et de la narration repose sur le même genre d'opposition que la *distinction* entre le /matériel/ et le /spirituel/, entre le /manifeste/ et le /caché/. Nous pouvons ajouter que l'opposition des sèmes /supératif/ *vs.* /infératif/ permet de rendre compte d'une pensée qui est tout à la fois axiologique et spatiale. De la sorte, la distinction sociale des discours, entre le /haut/ et le /bas/, le /vulgaire/ (le *sens* vulgaire) et le /noble/, se déduit de cette élaboration culturelle. Le sens de l'approche esthétique est conséquence et fonction de cet imaginaire du visible et de l'invisible, du manifeste et du latent. Si donc Bourdieu peut avec raison rapprocher un certain type de discours d'un certain rapport de

---

[96] Article « Personnalité », *TLF* (http://atilf.atilf.fr/), alinéa I.A.

domination, ou plutôt d'une certaine compétence du côté du locuteur, on peut plus sûrement encore dire que le discours attaché au sens manifeste de la diégèse, et qui se développe en énoncés portant sur le récit lui-même, est un discours du *commun*.

En employant ici ce mot, nous ne cherchons pas à juger, mais à rendre explicite le fait que la pratique du résumé permet une appropriation potentiellement universelle de l'œuvre. La médiation littéraire qui se réalise ainsi doit être considérée comme une forme de partage de la référence littéraire sous son aspect délibérément le plus « superficiel », ou pensé comme tel. Si un discours sur l'œuvre qui s'en tient à la superficialité supposée de son contenu narratif apparaîtra aisément, dans certains cadres sociaux, comme un discours non légitime, ou comme le signe d'une position culturellement dominée, on peut aussi penser que cette approche a pour fonction, dans le cadre d'une critique participative, de définir un dénominateur commun qui soit suffisamment petit, et suffisamment explicite, pour permettre un *repérage* de l'œuvre, une *première appropriation*, face à un public aussi large que possible.

Comme conséquence de cette piste interprétative, on peut dire que le discours critique participatif a pour premier rôle de permettre une appropriation des œuvres par leur présentation superficielle. C'est l'*évidence* du livre, précisément son mode d'existence le plus manifeste, ce qui est narré, qui sera d'abord mis en œuvre comme un *lieu commun* pour l'appropriation et la médiation d'informations sur le texte. Le site critique est le lieu de la circulation triviale, et de l'expression du commun.

Il faut donc considérer que la pratique métadiscursive du résumé a pour vocation de former une appropriation commune de l'œuvre, de fonder un lieu – le site – pour cette appropriation, et de rendre compte de l'œuvre d'une manière simplifiée pour en permettre la perception.

On peut interpréter de cette manière le fait que certains des architextes étudiés invitent spécifiquement les participants à déposer un résumé de l'œuvre, et que d'autres proposent l'inscription des discours éditoriaux – notamment ceux de la « quatrième de couverture » – comme éléments permettant une communication sur l'œuvre elle-même. A défaut de donner à sentir l'œuvre elle-même, cette sorte de *res in se* qui se caractérise par la mise en œuvre d'une *idéologie du texte pur*, ces textes la donnent à *com-prendre* :

ils en permettent, au sens fort, la saisie[97]. La critique participative détermine l'œuvre, elle en dresse le repérage en déployant des textes qui lui sont hétérogènes.

Cette conclusion nous permet d'expliquer de manière plus approfondie *la gestion quantitative des grades et distinctions* : la discipline du discours permet en partie de privilégier des formes critiques qui font de la littérature un objet de *partage* ; multiplier les critiques, c'est alimenter la distribution, la diffusion, l'appropriation de l'œuvre par les participants. Il y a ainsi une relation entre les manières de faire signe vers l'œuvre et l'ampleur du développement des énoncés autour d'elle. La lecture « littérale », la lecture des contenus et des récits par le résumé des œuvres, a fonction de signe pour les auteurs participants. En effet, en instaurant la pratique du résumé et de l'attention portée au contenu narratif, c'est la vocation communicationnelle de ce type de discours, sa destination de discours partagé, qui se manifeste. Ce raisonnement latent, délivré en partie par inférence à partir des textes-modèles, en partie par la lecture des paratextes, est une indication sur la nature du texte à produire.

C'est donc la narration qui constitue la base de l'approche du texte. Différents modèles littéraires, différents genres de discours correspondent à ce mode d'appropriation : on a déjà mentionné la présence de textes extraits des « quatrièmes de couverture » ; on peut se référer aussi à ce que l'on nomme l'*argument* d'une pièce de théâtre, au *synopsis* des œuvres audiovisuelles, ou encore au *pitch* répandu dans les milieux de la production télévisuelle. Ces différentes pratiques diffèrent quelque peu, notamment du fait de leur visée pragmatique : l'argument de la pièce de théâtre, le synopsis du film, dans certains cas, ont pour fonction de produire un résumé complet de l'œuvre (un résumé *synoptique*), apte à s'insérer dans une réception à régime d'information. Mais le *pitch*, la « quatrième de couverture », le synopsis (envoyé à un producteur, par exemple), et l'argument (au début des pièces de Shakespeare ou de Sénèque par exemple) ont en commun d'occuper des fonctions pragmatiques importantes. Ils visent à opérer une *captatio benevolentiæ*, voire une *captatio* tout court, car il ne s'agit pas seulement d'attirer l'attention du récepteur, il s'agit de le laisser

[97] De la même manière, quand le métaénonciateur de *Critic-Instinct* dénonce et refuse, dans le paratexte du site, certains stylèmes de la critique de presse, il fait référence à un discours qui serait trop éloigné de ce mode d'appropriation, de ce mode de saisie du texte caractérisé par sa simplicité et son évidence supposées.

attendre la suite[98], ou de l'inciter à faire la démarche de l'achat du livre. Chez un éditeur, ces pratiques de persuasion relèvent du marketing éditorial, et elles contribuent largement au succès de certains ouvrages. Utilisées en critique, elles sont une manière de recommander une œuvre[99]. Les pratiques critiques mobilisées par les sites en question sont toutes des pratiques de résumé, qui hybrident, à leur manière, ces modèles hérités, dans le but de parvenir à des *comptes rendus* sur les œuvres.

Le livre est ainsi d'abord le lieu du contenu, ou plus précisément du contenu événementiel, et la critique se donne pour première tâche de rendre compte de cette narration de manière évidente, transparente.

b. Identification et simplicité

Le résumé a pour mission, dans les formes hybridées qu'il rencontre dans les sites participatifs de critique, d'*équivaloir* à l'œuvre même. Il en tient lieu, il la remplace dans le système sémantique référentiel de la page : on peut supposer qu'une sémiotique minimale, celle du *aliquid stat pro aliquo*, est ici mobilisée. Cette position théorique, héritée d'une approche augustinienne puis scolastique du signe, vise à confondre, ou à écraser, en quelque sorte, le signe, son référent, et sa motivation conceptuelle[100]. Hors de la portée théorique de cette prise de position, on peut simplement constater que la mobilisation – forcément dégradée, forcément stylisée – d'une telle conception du signe dans les écrits critiques sur Internet, a des conséquences importantes. On perçoit par exemple que, si le résumé est en général suivi d'un avis, l'avis indique un triple statut de désignation pour la critique :

(i) au niveau déictique, la critique évoque le livre comme objet lu, consommé, et apprécié par l'internaute ; le résumé sert d'objet médian dans cette deixis ;

---

98 Quelle plus belle illustration de la portée de la diégèse comme captation que *Jacques le fataliste et son maître*, par exemple ? Ce livre au fonctionnement foncièrement déceptif peut être considéré comme une succession de débuts d'histoires, dont la suite et le dénouement se font attendre en vain. Le principe est de l'ordre d'un donjuanisme littéraire : séduire, attirer, puis rompre (ici, le fil de l'histoire) font bien du texte un Dom Juan, ou un séducteur comme le personnage de Kierkegaard.

99 Que l'on pense par exemple aux phrases comme « Ne me dites pas la fin ! » de la critique la plus spontanée, et qui témoignent du primat du narratif pour la réception de certains genres (roman, film d'action…). Dans le cas des séries télévisées, mais aussi des films, les sites de passionnés emploient le mot de « *spoiler* » (de l'anglais *to spoil*, « gaspiller ») pour caractériser tout texte mentionnant le contenu narratif d'un épisode, et pour en prévenir la lecture par les internautes qui n'auraient pas encore vu cet épisode. Voir par exemple http://www.forom.com ou http://www.imdb.com.

100 Voir Rastier [1999].

(ii) au niveau anaphorique (intratextuel), la critique désigne le résumé (système de signes, énoncé qui lui-même tient lieu d'un autre système de signes, d'un autre énoncé, le livre) ;

(iii) au niveau proprement sémantique, il désigne la représentation mentale intensionnelle (qu'on peut nommer « référence » par opposition au référent, qui se définit en extension) que forme un groupe humain d'un objet de la communication ; le résumé comme l'avis contribuent à établir cette représentation en quelque sorte définitoire.

On perçoit bien dans cette tripartition que le résumé, qui peut être l'objet transitif du jugement exprimé dans l'avis, occupe une position très importante dans les procédés critiques de référence.

Nous proposons de penser cette prévalence du résumé comme l'illustration d'une volonté de simplifier ou d'autonomiser le fonctionnement sémiotique de ces structures éditoriales. Le contenu des avis doit pouvoir être rapporté, de manière univoque, à un objet aisément identifiable. Ainsi par exemple, cinq des sites du corpus, *Le Club des rats de biblio-net*, *Zazieweb*, *Critic-Instinct*, *Critiques Libres*, *Lisons.info*[101], suivent à peu de choses près le même procédé pour présenter d'abord une critique comportant un résumé, puis une critique plus brève limitée à l'avis de l'internaute. La première critique a à la fois le rôle de situer l'objet culturel et d'apporter une évaluation sur cette œuvre. Les autres critiques ont vocation à s'appuyer sur ce premier résumé. Il y a là une convention tacite sur la valeur référentielle du résumé, que semble confirmer le fait que, dans certains cas, l'internaute peut reprendre et corriger, dans sa critique, certains éléments de la narration. *Le premier résumé est considéré comme point de rencontre et de référence des différentes critiques*. De la sorte, et conventionnellement, c'est *une autonomie, voire une autarcie du texte critique* qui

[101] J'ai mené cette observation plus particulièrement sur des pages consacrées à des livres ayant reçu un nombre important de critiques. J'ai ainsi choisi *Hygiène de l'assassin*, et *Stupeur et tremblements*, d'Amélie Nothomb ; pour *Lisons.info*, et pour le *Club des rats de biblio-net*, l'étude prend pour sujet *Le monde de Sophie*, qui a reçu dans ces sites de plus nombreuses critiques. *A à Z Guide de la bonne lecture* ne fonctionne pas sur le même modèle, les critiques venant en quelque sorte s'entasser et répéter à chaque fois l'histoire… on peut attribuer cette différence au fonctionnement spécifique de l'architexte de ce site, qui édifie chaque critique en membre autonome : l'architexte invite à inscrire un résumé à chaque contribution, comme si le membre était seul en rapport avec le site, sans relation directe, préconstruite avec les critiques déjà inscrites. C'est là un cas particulier d'architexte, et de fonctionnement en étoilement (Voir *infra*, II.C.1.a.). Seules les références de l'œuvre sont conservées à partir de la page de critiques ; l'incitation vive à développer son avis invite à procéder à un résumé. Voir ainsi par exemple les pages http://www.guidelecture.com/critiquet.asp?titre=Stupeurs%20et%20 tremblements (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**) et http://www.guidelecture.com/fairecritique.asp?titre=Stupeurs%A0et %A0tremblements&nomauteur=Nothomb&preauteur=Am%E9lie (pages consultées le 11 juillet 2007).

s'établit : les « avis » font référence à des résumés qui, dans un second temps seulement, renvoient à l'objet culturel évalué. Ce dernier est évoqué à travers le résumé, il est le signe qui en tient lieu.

Nous voudrions revenir sur la notion de *convention tacite* mobilisée ici : elle semble pouvoir rendre compte de la présence des résumés, par prédilection, dans la première critique. On pourrait aussi proposer de penser que le résumé a un rôle de signe à l'intérieur du site, permettant la confrontation de discours, l'accumulation de critiques, de manière autonome. Le résumé permet, dans le fonctionnement sémiotique interne des différentes sites, de ne pas voir le discours dépendre d'une référence contextuelle : le site critique devient en quelque sorte autosuffisant, et ce n'est que dans un deuxième temps, dans la référentialité mondaine, externe, que le résumé indique l'œuvre culturelle elle-même.

Cette hypothèse semble effectivement validée par la posture de communication supposée : un internaute prend la parole pour conseiller ou déconseiller une œuvre à des lecteurs qui, suppose-t-on, ne l'ont pas lue… c'est donc des *représentations* de cette œuvre qui sont en jeu à partir de ce moment, et non pas l'œuvre elle-même. Or la première, la plus évidente, la plus commune de ces représentations partagées, c'est, nous l'avons dit, le résumé, c'est-à-dire *l'œuvre appréhendée et traduite en récit.*

Ce statut du résumé comme signe permet de comprendre un phénomène singulier pour ces sites : leur tendance à l'*univocité*. On pourrait en effet supposer qu'à une œuvre peuvent correspondre de nombreuses lectures différentes, et la place de la subjectivité dans ces comptes rendus de lecture confirme cette tendance ; mais simultanément, les sites participatifs mettent en œuvre un appareil complexe pour donner l'impression que c'est de la même œuvre, presque de la même lecture, qu'il s'agit. L'univocité est une des facettes du dispositif (complexe) de la simplicité que travaillent et développent ces structures éditoriales. Tout doit, semble-t-il, se passer comme si les différents amateurs critiques parlaient de la même œuvre, parce qu'ils parlent du même résumé, et parce qu'ils s'entendent sur le « sens » évident, le sens premier, primitif, de l'œuvre. Ainsi, c'est l'identité, l'*id-entité* de l'œuvre qui prime dans l'approche qu'en font ces dispositifs critiques. L'œuvre est la même à travers les différents discours à son sujet, elle doit être partagée, elle doit pouvoir faire l'objet d'un repérage, d'un référencement mondain, et d'autres références partagées. Elle devient *un*

signe trivial, obéissant à une norme dans le domaine de la référence, une *norme référentielle*. Cette simplification de la référence, qui rassemble en quelque sorte la variété des lectures subjectives sous l'aspect d'une univocité des signes qui les désignent, est une condition du discours commun, trivial, sur l'objet culturel[102].

La conséquence de cette pensée du texte comme lieu commun et partagé est d'ordre politique : si l'œuvre est une référence partagée, alors les internautes ont quelque chose de commun dans l'approche qu'ils en font.

c. Redondance et évidence pragmatique

Notre interprétation mettant en œuvre les notions de *convention* et d'*identité* est corroborée par la tendance des sites critiques à la *redondance*. La redondance est ici entendue comme le phénomène par lequel plusieurs signes renvoient au même référent[103]. C'est le cas, par exemple, de l'icône par laquelle la couverture du livre est représentée ; c'est le cas, aussi, des liens vers d'autres sites – presse, sites marchands – où seront proposés d'autres signes de l'œuvre ; c'est le cas, enfin, des énoncés verbaux eux-mêmes, qui désignent l'œuvre littéraire pensée sous l'aspect du texte[104]. C'est le

---

[102] Cette tension vers l'univocité des signes est à rapprocher en particulier de la structuration documentaire des sites du corpus : les bases de données imposent l'univocité du signe par lequel un livre est cherché et fourni par le logiciel. A une œuvre-signe doit correspondre une page de critiques : de cette manière, il est remarquable que les sites ne prennent pas *a priori* en considération les différentes éditions d'un livre, ou entre les différentes versions. Il y a donc, à l'œuvre dans les sites de critique participative, une mythologie du texte, qui isole l'effort auctorial sans égard pour les différentes variantes d'une oeuvre, et, plus fortement encore, sans égard pour les différentes expressions de l'énonciation éditoriale. Cela n'est pas sans importance, surtout si l'on songe à des œuvres où l'énonciation éditoriale a un rôle actif dans la définition du texte. Je citerai d'abord Barthes, évoquant le système aléatoire, arbitraire, par lequel il organise les fragments de son cours sur *Le Neutre* : « Or le vrai problème du fragment est là : qu'on pense à l'acuité de ce problème pour *Les Pensées* de Pascal ou pour la dialectique du plan et du non-plan dans l'écriture de Nietzsche (notamment *Volonté de puissance*). Pour moi, balbutiement : hasard « électronique » = solution. » [Barthes, 1977-1978 (2002) : 37-38]. Je prends le cas de Nietzsche, précisément, sans doute parce que c'est l'un des plus controversés de l'histoire : sur *Zazieweb*, à la page http://www.zazieweb.fr/site/fichelivre.php?num=11228 (page consultée le 11 juillet 2007), l'édition de *La volonté de puissance* présentée en icône est celle du Livre de Poche, qui a le notable défaut de s'établir sur le texte, très discutable dans son organisation éditoriale, véritable coup de force contre la pensée du philosophe, établi par Elisabeth Förster Nietsche. En somme, l'architexte, dans son organisation documentaire, fusionne, au nom d'une pensée approximative et mythique d'un *texte* de l'auteur, les différentes éditions disponibles, les différents *objets* lisibles et appropriables.

[103] La multiplicité de ces signes est particulièrement visible sur un site comme *Critiques Libres*, qui accumule résumés, notations par étoiles, références documentaires, liens vers les grands sites francophones de vente de livres, icône de l'œuvre, dans un travail de l'anaphore et de la mise en présence du livre (dans une expression comme « Envoyez cette critique à une ami *[sic]* » par exemple). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[104] La pensée mythique de l'œuvre comme texte est une représentation qui, dans une certaine mesure, invite à séparer le texte de sa textualisation, pour le considérer comme immuable au-delà de ses différents états et de ses différentes occurrences concrètes. Cette pensée nie le statut sémiotique du support et des choix éditoriaux, au profit d'un discours de l'auctorialité. Voir la note ci-dessus consacrée à l'indifférence aux éditions d'un même texte dans les systèmes de référence bibliographique des sites.

cas, majeur, de la référence bibliographique plus ou moins précise. C'est le cas, enfin, des étoiles ou autres signes visant à résumer, à leur tour, le résumé et la critique[105].

Cette structuration de la référence a deux rôles complémentaires :

(i) d'une part, elle construit la norme référentielle du discours critique, et elle établit la représentation d'une identité entre le Texte (comme substance idéelle cognitive de l'œuvre), et les occurrences de ce texte comme objet éditorial, objet d'achat, objet de lecture, objet d'évaluation, objet de discours ;

(ii) d'autre part, elle oriente l'exercice critique de rédaction et de lecture dans une pragmatique discursive.

Un bon exemple de cette pragmatique du texte critique réside dans l'étude des liens hypertextes adjacents à la critique. Le lien vers les sites marchands *Amazon* ou *Alapage* traduit un schéma d'action, liant le repérage bibliographique[106] de l'œuvre à la critique et à l'action pragmatique d'achat.

Prenons l'exemple de la critique du *Monde de Sophie*, de Jostein Gaarder, sur le site du *Club des rats de biblio-net*. Cette critique est consultable à partir de la page d'accueil[107], qui consacre une rubrique à cet auteur.

Dans cette figuration de l'œuvre, la représentation iconique de la couverture est un signe passeur [Jeanneret, Souchier, Le Marec : 2003] qui oriente le lecteur vers la page du site *Amazon.fr* consacrée à ce livre. Sur cette page du célèbre site marchand est présentée la même image, la même représentation iconique du livre. S'établit ainsi une relation de contiguïté entre les deux sites, qui est une relation de continuité entre la lecture critique et l'achat. On peut notamment souligner le fait que cette image pourrait, selon les routines interprétatives de la lecture, et selon les inférences qui y sont liées, orienter vers la page de la critique elle-même : dans une telle perspective, la portée

---

[105] *Critic-Instinct* manifeste particulièrement bien le statut de résumé de résumé qu'assument les icônes de notation : sur une page comme celle présentée en **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, le /cœur/ et le /smiley souriant/ ont pour fonction de dire, avant le déroulé du texte par l'activation des /signes passeurs bleu clair/, le contenu essentiel de la critique, c'est-à-dire l'opinion du lecteur sur le livre. L'icône vaut comme évocation rapide, immédiatement mobilisable, de l'œuvre. Ainsi, les critiques rédigées sont tronquées par un signe /(…)/, et le lien doit être activé pour permettre leur lecture entière.

[106] Les références bibliographiques jouent un rôle majeur dans l'orientation pragmatique du discours : elles ne sont pas seulement porteuses d'une manière de saisir, abstraitement, l'œuvre, le Texte, en relation avec son auctorialité mythifiée, elles sont aussi une manière de situer l'œuvre dans le discours et, enfin, une manière de la saisir comme objet marchand.

[107] *Club des rats de biblio-net*, pages http://www.ratsdebiblio.net/ et http://www.ratsdebiblio.net/gaarderjostein lemonde.html (pages consultées le 13 janvier 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

sémiotique du signe passeur serait de désigner le contenu idéel du livre et de sa réception critique. Au lieu de cela, le lien vers le site marchand témoigne de la portée pragmatique et marchande de la lecture. On peut remarquer, en outre, que l'image présentée est en fait issue directement d'*Amazon.fr*, car les deux images portent le même nom (2020550768.08.jpg)[108] ; ainsi, il y a une sorte d'interpénétration, pour ne pas dire une interdétermination, entre les démarches littéraire et commerciale.

Cet exemple n'est pas le seul du corpus : tous les sites présentent une composition entre intérieur et extérieur du texte, entre site critique et site marchand[109] ; on peut supposer qu'il y a à cela des raisons économiques (le *Club des rats de biblio-net* demande justement à ses lecteurs de passer par sa médiation pour se rendre sur *Amazon*, afin de permettre le financement du site). On peut ainsi ajouter à ces raisons des motivations pratiques : ainsi le prêt d'images, la référenciation automatique des œuvres par leur numéro ISBN, sont des services externes de ces sites amateurs. Quoi qu'il en soit des causes, la conséquence sémiotique de ces pratiques est unifiée : elle fait effectivement de tout travail critique un moment de la délibération et de la décision de consommation.

Le site critique participatif est donc un site où se forme un modèle d'action pour le lecteur. Ce type de communication repose sur :

(i) une pensée de l'œuvre comme référence et représentation commune ;

(ii) une axiologie particulière intervenant dans cette représentation ;

(iii) une orientation du discours vers l'action, en particulier par l'appareillage des liens hypertextes.

L'impression d'évidence et de simplicité de ce système communicationnel repose sur le fait que des modèles d'action, donc des présuppositions d'interprétation,

[108] Il me paraît peu probable que l'image soit empruntée au site amateur par le site marchand… Je suppose un certain rapport de force entre les deux sites, qui sont ici deux pratiques différentes du texte.

[109] Par exemple, en comparant la **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.** et la **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, on remarque que le titre originel de l'œuvre de Michel de Certeau, inscrite dans l'architexte par son numéro ISBN, est également altéré sur *Zazieweb.fr* et sur *Amazon.fr* en un approximatif *L'invention* au *quotidien*, manifestant une pénétration des écritures de *Zazieweb* par celles du site marchand, fournissant des solutions informatiques en échange de liens privilégiés vers son site.

sont à la racine de ce schéma qui va de l'appréhension de l'œuvre comme référence à sa préhension comme objet.

Intimement, donc, ce n'est pas la teneur du discours qui est impliquée par les structures éditoriales et les modes de conformation architextuels : c'est bien plutôt la portée fonctionnelle et pragmatique de la critique qui est ici mise en œuvre, les participants devant conformer leur production rédactionnelle à un mode d'action du lecteur.

La portée du projet pragmatique dans l'écriture critique permet de rendre compte de la part de l'explicite et de l'implicite que comportent les structures de normalisation du discours : quand il est demandé de produire une critique *utile*[110], c'est d'un schéma d'action qu'il s'agit. Est ainsi instaurée une norme, sans que pour autant le fonctionnement précis du discours soit décrit. En fait, le schéma d'action qui mène du repérage bibliographique à la lecture de la critique puis à la décision de consommation est un schéma latent, encapsulé dans ces recommandations éditoriales : il assigne à la critique le rôle de *moment délibératif dans un projet d'achat*. Il est mobilisé spontanément, comme une routine, par de nombreux sites Internet.

Ce schéma d'action est assimilable à une organisation séquentielle de l'activité du lecteur ; la critique comme séquence dans ce schéma est le moment de la *krisis*, celui où se décide l'action, le moment *critique* où se fait la décision[111] dans le choix de la consommation. Cette organisation séquentielle fait l'objet d'une simple référence latente et implicite, comme s'il suffisait de l'évoquer pour susciter chez le lecteur le régime de réception correspondant. C'est que ce régime de réception se rapporte à un

---

[110] La notion d'utilité d'une critique est omniprésente dans un site comme *Amazon.fr* ; elle vise à créer un réseau d'intervalidations entre les internautes, créant tendanciellement un usage pratique du texte critique : une critique doit aider à choisir sa lecture, sa consommation. Cette même notion apparaît, passim, dans les sites du corpus, de manière cependant moins systématique. Elle est souvent latente, encapsulée dans les normes d'écriture (formation et conformation) : *Critiques Libres* se veut ainsi « un site utile et pratique, qui guide [l'internaute] dans [ses] choix » (*Critiques Libres,* http://www.critiqueslibres.com/i.php/page/corp_apropos/, page consultée le 17 juillet 2007) ; *A à Z Guide de la bonne lecture* exprime cette notion, cette mission, dès son titre ; le forum du *Club des Rats de biblio-net* invite à « Mentionner une oeuvre qui ressemble à ce qu'on vient de lire. Un truc du genre, si vous avez aimé . vous aimerez ce livre-ci. » (*Club des rats de biblio-net*, Forum, http://groups.msn.com/ Leclubdesratsdebiblionet/commentfaire.msnw?action=get_message&mview=0&ID_Message=48528&LastModified= 4675506227537521833, page consultée le 17 juillet 2007).

[111] Notons que *décision* signifie, étymologiquement, l'action par laquelle on *tranche*, on fait un choix entre deux possibilités. En cela, il correspond largement aux significations de *krinein* en grec (« séparer », « distinguer », « juger comme décisif »). v. Bloch et Wartburg [1968 : 180, 170].

contrat de communication fréquemment mis en œuvre par les formes actuelles de la vente et du conseil.

La détermination de la lecture critique comme chaîne d'actions insérée dans une pragmatique de la consommation culturelle repose donc essentiellement sur une détermination simplifiée de la référence littéraire : les formes de la redondance visent à établir une référence évidente, à l'œuvre, de nature à guider le destinataire de la critique de la lecture vers l'acte d'achat (ou à l'en détourner). Cette portée pragmatique du texte critique participatif repose sur l'idée d'un *pouvoir* du consommateur : composer une critique, c'est manifester un pouvoir de prescription à l'égard du lecteur ; lire une critique, c'est manifester un *pouvoir-acheter.* La critique littéraire ainsi considérée doit être perçue comme un discours modal, qui va du *pouvoir-lire* au *devoir-lire*, puis au *pouvoir-écrire*.

2. La participation comme pouvoir

La modalisation de l'action institue tout texte critique en fonction de recommandation et de prescription : tout commentaire, tout métatexte critique en devient un texte évaluatif, inscrit dans une pensée de l'acte de consommation. La participation est alors elle-même un phénomène particulier, qui procède de la sémiotique de la passion examinée plus haut, mais qui s'en détache en partie, puisque le *devoir-dire* est affecté par la dimension particulière du *pouvoir-dire* sur lequel repose le fait de participer à une structure éditoriale de publication.

a. Pouvoir lire : le rôle du récepteur de la critique

Les observations ci-dessus sur le statut des références au livre, sur l'apparente simplicité de leur rapport au livre comme objet de consommation nous ont permis de montrer combien la critique littéraire participative repose sur un modèle socialement normé, et sur une lecture définie *a priori*, donc sur l'assignation d'une place aux actants récepteur et objet. Le lecteur de la critique, récepteur, destinataire du site, est placé dans une situation de choix entre lire et ne pas lire, consommer et ne pas consommer l'objet

livre. Le caractère d'évidence pragmatique de la critique littéraire participative a pour conséquence que le texte critique n'est pas autonome ; il n'a pas de valeur en lui-même ; sa valeur est dans un au-delà du texte, qui est l'action d'achat et de lecture elle-même.

Cette valeur du texte, cette absence d'autonomie, est à mettre en relation avec l'idée de sa vocation rhétorique, et de son inscription contextuelle. La sémiotique de la passion, qui sert de base à l'édification d'une figure naturalisée de l'amateur ne pouvant pas ne pas écrire précisément parce qu'il aime, se voit ainsi portée à assumer simultanément le rôle de pivot dans l'action attendue du lecteur. Mieux, le destinataire figuré de la critique, le *lector* dans cette *fabula* de la passion, c'est l'acteur ultime de la démarche critique en tant qu'elle recoupe le moment de la *krisis*, de la décision, du choix. Le *lector* est l'*actor* d'une sorte de narration, qui va d'un récit des origines, ancré dans la lecture, à un récit du destin du livre, celui d'une autre lecture.

L'action initiale, l'origine de la pratique d'écriture, qui est la lecture d'un livre, oriente tout le développement de la légitimation de l'écriture ; mais l'écriture ne se légitime qu'en ce que ce procédé d'accès de l'amateur à la parole doit trouver un récepteur qui, rhétoriquement, corresponde à cette argumentation, à ce modèle d'action et de réception. On a l'impression que tout se passe comme si le lecteur de la critique était la seule véritable valeur, le seul dépositaire de la légitimité du critique. D'une part donc, le texte ne se légitimerait que dans sa portée pragmatique ; mais d'autre part, cette portée serait en partie indéterminée, elle dépendrait de l'acteur social effectif qui occupe la place de lecteur. De la sorte, le discours est non seulement à considérer comme hétéronome, mais il est, en plus, indéterminé dans son issue.

Ce qui apparaît, c'est que le discours critique amateur non seulement légitime et organise le discours de l'amateur en discours critique, mais qu'il décrit et valorise la réception de ce discours par un lecteur amateur.

Le pouvoir du récepteur de la critique apparaît sous la forme d'une alternative entre lire et ne pas lire. Ces deux actions exclusives l'une de l'autre sont en partie indéterminées, puisque rien, dans le texte critique, ne force à l'opération prescrite. La portée argumentative du discours, sa force délibérative, en dernière instance, n'affectent pas une sorte de liberté de choix, *l'arbitraire d'un lecteur placé dans une position de décision* entre ces deux actions. En effet, dans l'organisation et l'économie générale

d’un site critique, il est égal qu’un avis critique soit ou non suivi par le lecteur arbitre. La non-correspondance entre l’avis des critiques et l’action du lecteur n’est pas un échec de la formation discursive : elle participe plutôt du fonctionnement du site.

On n’est pas, d’un point de vue éditorial, dans une perspective pragmatique simple : au-delà de la rhétorique critique des énoncés de lecteurs amateurs, le discours éditorial manifeste la liberté de leur récepteur, et, au-delà de la passion qui procède du *devoir-écrire* et du *devoir-lire*, c’est la modalité d’un *pouvoir* du récepteur qui est ici engagée.

En s’insérant dans le parcours qui mène le lecteur, dans le marché de la lecture, à s’approprier et à consommer un objet en créant une relation de lecture, la critique participative en viendrait ainsi, au-delà de son fonctionnement prescriptif, à valoriser la position d’un acteur particulier du marché de la lecture, le lecteur lui-même. C’est surtout en cela qu’il s’agit de *critique* : le lecteur du site critique est un lecteur averti, un lecteur dont l’action est potentiellement guidée par une série d’appréciations, mais dont l’action de consommation relève d’une faculté de *décision*, de discernement, de *choix*. En éclairant ce choix, le site critique fait œuvre utile, et s’autorise de la pratique la plus simple, la plus évidente, de la lecture comme appropriation de l’œuvre à l’intérieur d’un marché.

*b. L’*empowerment *du consommateur*

Nous avons proposé d’inscrire parmi les signes redondants les systèmes de notation, ou le système iconique d’étoiles ou autres icônes qui, accumulées, sont censées représenter le jugement critique de manière synthétique. Tous les sites du corpus ne proposent pas de semblables outillages. Ceux qui proposent cette action critique, cette manière de développer un langage non verbal sur l’œuvre, inscrivent fondamentalement la critique dans *un schéma d’action* pour le lecteur : les formes sémiotiques synthétiques de la critique sont perçues comme *redondantes* à l’égard de la critique elle-même (puisqu’elles la résument) ; mais leur présence est plutôt un effet d’*insistance* sur le geste que doit provoquer la critique. L’étoile est une forme d’expression modale ; elle oriente vers une action simple, tendue entre deux extrêmes,

/lire/ ou /ne pas lire/, voire /acheter/ ou /ne pas acheter/[112]. Plus précisément encore, ces deux extrêmes contradictoires s'excluent mutuellement, une évaluation synthétique médiane représentant en fait la notion d'indétermination. Cette exclusion mutuelle suppose donc *in fine* un schéma d'action binaire pour le récepteur de la critique, et un basculement possible de l'une à l'autre actions.

Ce dont relèvent ces icônes accumulées, c'est donc un schéma simplifié d'action. L'icône de l'étoile, sans être un signe universellement interprétable[113], est interprétée, avec une certaine spontanéité (due à son emploi dans des contextes très variés, de l'hôtellerie aux balles de tennis de table ou à la nourriture pour chats) comme le signe d'une qualité pensée comme graduelle. On a affirmé qu'un système de notation par étoiles était producteur de redondances ; mais ce que cette redondance « ajoute » au message, c'est un élément d'une haute importance : la rapidité de la compréhension de l'énoncé, sa mobilisation presque immédiate, spontanée. Il ne s'agit pas seulement d'un effet d'insistance, mais aussi d'un effet d'accélération de la compréhension du lecteur sur la portée du message.

C'est que ce signe conventionnel de l'étoile est inscrit dans un contexte culturel vaste, dans lequel l'accumulation de signes identiques est censée traduire l'intensité d'un sentiment. Isolée, l'étoile ne signifie rien : ce qui signifie un jugement, dans une étoile unique apposée à une œuvre, c'est qu'il *aurait pu* y en avoir plusieurs[114]. Le lecteur en tant que consommateur est placé dans la position d'interpréter ces signes comme la trace d'une expérience de lecture passée, et comme le début de sa propre expérience de lecture et de consommation. De cette manière, l'idée d'une redondance des signes de la critique n'est pas tout à fait pertinente : ce qui se révèle ici, c'est d'une part, certes, l'évidence pragmatique du message, mais, d'autre part, c'est aussi la portée pathétique de ce message, c'est sa manière de dire un affect de joie ou de tristesse, un

---

[112] Michel Charles résume avec élégance et précision la différence entre la critique journalistique et la critique universitaire : tandis que la seconde correspond à un « avez-vous bien lu ? », la première pose la question « avez-vous lu ? » [Charles, 1985 : 28].

[113] Les concepteurs de langages d'icônes ont pu penser qu'ils pouvaient parvenir à des langages universels, de nature à permettre une compréhension entre les hommes au-delà de la diversité des langues naturelles ; cette utopie sémiotique suppose l'existence de signes naturels, elle suppose qu'une partie des signes échappent au social ou plus précisément à la construction sociale des langages. L'étoile comme signe de qualité ou d'appréciation témoigne de l'absence de naturalité des signes, c'est-à-dire de leur caractère conventionnel : l'étoile n'est pas ici le signe d'un astre, mais un signe culturellement ancré de la qualité. Voir, pour une critique des langages d'icônes Vaillant [1999 : 179 *sq*.].

[114] Le travail éditorial de *A à Z Guide de la bonne lecture* met particulièrement en évidence ce type de hiérarchie, en laissant un simple contour pour les étoiles non attribuées, tandis que les étoiles attribuées s'affichent, pleines, en couleur rouge. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

encouragement ou une mise en garde. Ce que la critique opère est de l'ordre du commentaire, ce que l'icône effectue, est de l'ordre du signal, voire du stimulus.

La mobilisation de tels signes est alors à interpréter dans une relation particulière entre l'énonciation critique et son destinataire : le récepteur construit est à la fois un lecteur et un consommateur, ses actes d'achat et de lecture sont de l'ordre de son arbitraire propre. On retrouve ici le premier pouvoir du lecteur : les icônes montrent au lecteur sa puissance ; elles témoignent de sa centralité dans le texte critique ; elles lui démontrent sa puissance, en ce qu'il dépend de lui que la lecture, la consommation, aient lieu ou non.

Un second pouvoir pour le lecteur repose dans le fait que, s'il dépend du seul lecteur de juger, de prolonger en action l'incitation pragmatique du texte, il se trouve aussi dans une autre situation particulière, qui est de pouvoir, à son tour, se faire critique. L'acte de lecture, qu'il soit fait en accord ou en rupture avec les recommandations d'un site participatif, est mené, comme par une sorte de boucle, à produire, à son tour, du discours. Le lecteur est, par le biais du site participatif, placé dans une position de *pouvoir juger*. Il ne s'agit pas là uniquement du jugement personnel, intime, d'un individu lisant ou ayant lu, mais du jugement d'un lecteur du texte devenant acteur de la critique. L'étoile manifeste, sur Internet, l'existence d'une autorité qui a validé un contenu, une qualité. Mais elle n'est pas seulement le label octroyé par une institution, c'est aussi un signe que l'on peut mobiliser en tant que public consommateur. De cette manière, en lisant une critique sur un site participatif, en constatant l'existence d'icônes synthétiques et pragmatiques, le lecteur est *aussi* placé en situation de juger lui-même, c'est-à-dire d'apposer, à son tour, pareils signes à pareil texte.

Le discours second d'un site de critique participative n'est donc pas seulement « avez-vous lu ? » mais aussi « qu'en avez-vous pensé ? » : la posture de recommandation est dans le même temps une posture d'incitation à la prise de parole, et le témoignage d'une capacité supposée nouvelle du lecteur : le lecteur se voit attribuer, par l'autorité du site, un pouvoir que l'on se figure inédit, celui de ne pas être seulement le récepteur de l'énoncé évaluatif, mais d'en être aussi l'émetteur *potentiel*.

Il s’agit d’un procédé d’*empowerment*, c'est-à-dire d’appropriation de ses propres capacités, d’exercice de son propre pouvoir, comme dans une émancipation : cette notion élaborée en sociologie, notamment pour l’étude des minorités et de l’oppression, dans le cas des femmes par exemple, doit permettre d’élaborer progressivement une sorte d’autogestion, ou de responsabilisation des individus, menés à pouvoir exercer eux-mêmes leurs capacités à se diriger.

Le cas de l’ouverture de la critique aux lecteurs relève d’une idéologie et d’un schéma d’émancipation et d’autonomisation tout à fait comparables : le lecteur ne serait plus un « simple récepteur », il ne serait plus à penser comme l’extrémité, presque négligeable, d’un processus de communication où ne lui serait laissé que le choix d’obéir ou de désobéir à l’injonction : devenu majeur, il occuperait une position renouvelée, fluctuante, où il serait en mesure d’infléchir l’image critique d’un produit.

Le lecteur s’émanciperait en ce qu’il ne serait pas seulement un consommateur, mais aussi un acteur influent. L’icône de l’étoile est en fait, dans son caractère aisément manipulable, le signe le plus évident de ce pouvoir d’acquérir un nouveau rôle, qui est un rôle de pouvoir : pouvoir juger, pouvoir discuter une œuvre, pouvoir modifier sa réception sociale, c’est l’issue du discours du devoir qui inspire la sémiotique de la passion sur les sites critiques. Le conatus discursif, l’envie de participer, sont donc enrichis d’un discours de la possibilité de prendre une place nouvelle, un rôle inédit.

Ces formes synthétiques de représentation du jugement de goût comportent donc, de manière essentielle, une sorte de nouvelle désignation du texte et de l’œuvre : les actions d’achat ou de lecture supposent au moins deux actants, le sujet et l’objet de l’action ; le sujet de l’action est le destinataire de la critique ; l’objet de l’action est contenu dans la référence de la page, sous l’espèce d’une multiplicité de signes redondants permettant tous le repérage de l’objet dans le monde (nom de l’auteur et titre de l’œuvre, éditeur, prix, image du livre, numéro ISBN, date, etc.).

c. La « participation » comme reconstruction éditoriale du pouvoir du consommateur

A la manière d'une injonction paradoxale, le site tient ainsi à la fois un discours d'autorité, puisque c'est lui qui permet, autorise la participation, et un discours de possibilité, puisqu'il semble alimenter un usage participatif « déjà là » du média.

En effet, l'usage d'Internet dans le cadre d'une sorte d'appropriation, par les internautes, de possibilités particulières d'expression d'avis ou d'opinions est un usage courant, voire habituel sur Internet, et l'imaginaire participatif attenant est en développement constant[115].

D'une certaine manière donc, en tant que le site procède d'une énonciation éditoriale, il construit, en même temps que le champ de la participation, l'étendue de son pouvoir, sous l'aspect d'une injonction paradoxale à s'exprimer librement ; mais en ce qu'un site de critique participative apparaît dans un contexte particulier, en ce que ce « pouvoir » de l'internaute est l'objet de nombreux discours et de nombreuses sémiotisations sur Internet, l'énonciateur éditorial semble limiter son action à « faire une place » à une pratique culturellement ancrée de la prise de parole et de la libre expression d'internautes consommateurs émancipés. Le lieu éditorial serait un simple lieu d'accueil.

Or le contexte du développement du « participatif » sur Internet correspond à une naturalisation du paradigme participatif : on a tendance à considérer la participation comme une notion naturelle, ce dont témoigne bien ce mouvement de sites qui semblent « faire une place » au participatif. Il s'impose de dénaturaliser cette évidence, de percevoir la participation comme un construit de l'organisation énonciative. Ainsi, à la source de la pensée topique de la participation, un élément fondamental fait l'objet d'une présupposition : l'idée est *que les internautes seraient des participants alors que dans le monde social ils ne le seraient pas, ou pas assez*. Cette construction de la binarité fait système et fait sens : la pratique affichée de la participation n'a de *valeur*, de signification, que dans la constitution d'une pensée paradigmatique[116] opposant un

[115] Par exemple, *Youtube*, *Dailymotion*, *Amazon*, *Allociné*, et bien d'autres sites encore mobilisent les « avis » d'internautes dans le cadre de démarches critiques évaluatives, le modèle de l'avis étant une forme de recommandation.

[116] C'est Barthes qui, dans le début de son cours sur *Le Neutre*, critique « le binarisme implacable du paradigme » et du sens (« le sens repose sur le conflit »). Il tente, « par le recours à un troisième terme », de « se lever, déjouer,

état de fait à un autre, une situation à une autre. Le discours éditorial de la participation est un discours du rapport d'exclusion mutuelle entre une situation préexistant à la participation et la participation elle-même. Pour que la participation apparaisse comme un attribut d'un site, il faut que le discours soit resitué d'abord dans un autre rapport de force, qui *n'est pas* participatif.

Or le problème est que, précisément, la pratique participative est répandue, elle est un modèle fréquent des sites Internet et de la structuration du réseau lui-même. Elle est une idéologie fondatrice du réseau, dont apparaissent de multiples réalisations. Quel est, dès lors, la spécificité d'un site critique participatif ? Le pouvoir de participer ne caractérise pas seulement l'internaute : il n'est pas une prise de parole accordée, octroyée par un énonciateur éditorial supérieur, il se donne en fait comme un pouvoir partagé par les concepteurs du site et par ses participants, qui, tous, sont décrits comme des amateurs. Les sites du corpus se donnent soit comme de purs espaces de participation, c'est-à-dire d'inscription pour l'exercice du *pouvoir-dire* lectorial, soit comme des espaces fondés par des internautes eux-mêmes amateurs : c'est par exemple l'origine de la mythologie particulière des origines de sites comme *Zazieweb*, *Lisons.info*, le *Club des rats de biblio-net*, *Critic-Instinct*, *A à Z Guide de la bonne lecture*[117]. La participation apparaît ainsi, fondamentalement, à partir du moment où s'établit un discours sur le « pouvoir-tenir-un-discours » de l'internaute ; est participatif un site qui se décrit lui-même comme structure d'accueil et de provocation d'un discours amateur.

Ce mouvement à la fois logique et temporel est travaillé par le discours modal des sites participatifs, qui implique une réaction pragmatique de la part du récepteur ; mais ce qui se construit à travers ce discours, c'est la notion de participation elle-même, qui travaille la subjectivité des critiques amateurs.

---

esquiver le paradigme, ses comminations, ses arrogances » [Barthes, 1977-1978 (2002) : 31-32]. Dénaturaliser une situation, c'est extraire, de sa pensée signifiante forcément binaire, une manière tierce de la penser. La sémiologie ne se donne pas d'autre mission première que cette critique du signe, du sens, et de l'emprise de l'idéologie.

117 A cette liste semble manquer *Critiques Libres* ; mais l'énonciation éditoriale sur ce site est en partie une énonciation qui se fait oublier, qui s'efface derrière les participations lectoriales. Le fondateur du site n'est nulle part mentionné. Le site se donne comme pur espace d'inscription.

3. Un fonctionnement mimétique de la réception

La construction de la subjectivité dans le fonctionnement de la critique participative repose sur une mise en scène de ce qui fait les particularités personnelles, différentielles, du critique invité à exercer une capacité, présupposée en lui, à juger et à s'exprimer. Le critique amateur se figure ainsi lui-même dans ses références encyclopédiques, dans la culture qui le compose, et dans son appropriation des œuvres.

Il faut, en partant de ce constat d'une mise en valeur de l'individualité du critique, déduire la place assignée au lecteur dans cette forme de métadiscours littéraire. La personnalité du critique se constitue de manière comparative, de manière socialisée. Il ne s'agit pas de la représentation d'une individualité isolée, mais d'une construction de personnalité en relation avec les autres producteurs de discours, puisque le lieu de cette expression est celui de sites participatifs. Nous chercherons à comprendre ici comment cette construction de l'individualité et de la personnalité des critiques produit un modèle de réception pour le lecteur destinataire.

a. Nom, influence, autorité

Dans le champ littéraire, c'est l'aura du critique qui impose une domination de type charismatique. L'un des déterminants fondamentaux de cette aura est celui du nom du critique.

« La seule accumulation légitime, pour l'auteur comme pour le critique, pour le marchand de tableaux comme pour l'éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer les objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération », note Pierre Bourdieu [1992 (1998) : 247], s'inspirant des travaux de Weber autour des notions d'autorité et d'influence. On repère ainsi un lien fort entre position de domination et phénomène communicationnel de reconnaissance[118]. La reconnaissance est, effectivement, un processus cognitif portant sur le rapport entre le signe et son objet, son référent, ou entre une série de signes (les œuvres, les textes, les

[118] C'est d'ailleurs fréquemment le cas sur Internet ; par exemple, le repérage des « bloggeurs influents » est une reconnaissance de type communicationnel, car elle s'inspire à la fois du constat d'une production particulière d'énoncés, et des traces de la construction de réseaux entre un site et ceux qui l'entourent.

actions) et leur attribution, par divers moyens, à un agent unique, lisible dans cette trace[119]. L'approche bourdieusienne nous invite à prendre l'œuvre comme production symbolique, et à appréhender comme un *marché* ces processus de reconnaissance culturelle[120]. La portée d'un énoncé critique semble bien devoir découler, en effet, du nom du critique, c'est-à-dire d'un ensemble de déterminations, de qualifications, disons de « prédications » préexistantes sur le « thème » que constitue le nom. Le nom et les représentations qui lui sont attachées sont, de cette manière, comme une formation discursive miniature, qui engage l'existence d'énoncés recevables sur ce thème. Le nom n'est pas une chose, c'est la source et la cible de la multiplicité des énoncés possibles qui, institués, l'instituent[121]. De la sorte, il faut le penser comme un vecteur, socialement élaboré, de la valeur, car il résulte de l'assignation de la valeur des énoncés culturels, et il en participe. L'élément fondamental du nom dans le domaine culturel ou symbolique, c'est qu'il semble en quelque sorte préexister aux énoncés eux-mêmes, et apposer la trace d'une autorité sur le texte, l'énoncé, ainsi signé. Le nom peut être rattaché à un lieu, à une personne, à un parcours individuel, bref à une sorte de topo-biographie que synthétise avec bonheur la question, fameuse, posée par la génération de 1968 : « d'où parlez-vous ? ».

[119] Il est très intéressant de noter que la sémiotique de la reconnaissance est très proche d'une sémiotique de l'indice telle que la formule la théorie peircienne : si le signe est cet *aliquid* qui *stat pro aliquo*, si sa fonction est de renvoyer à un autre signe, de manière à engager l'interprétation, on élabore ici un modèle de l'attribution littéraire ou de l'auctorialité qui est fort proche de la relation entre, par exemple, la fumée et le feu, ou la trace de pas et le pas en question. La stylistique ne s'est pas fondée sur d'autres ambitions que cet effort quasi-exégétique d'attribution de l'œuvre à l'homme. C'est-à-dire qu'il y aurait un rapport ontologiquement fondé entre le signe et son origine, ici entre le nom de l'auteur et sa production. Courtés et Greimas [1993 : 186] rappellent ainsi que pour Peirce, « l'indice met en œuvre une relation de contiguïté « naturelle » liée à un fait d'expérience qui n'est pas provoqué par l'homme » : cette visée est bien de type cognitiviste, et se fonde dans une réflexion humienne sur la causalité [Hume, 1748].

[120] On pourrait, sans provocation aucune, mettre en évidence la ressemblance entre approche marketing et pensée causaliste de l'auctorialité : l'auteur est reconnaissable dans ses œuvres comme une marque dans ses produits. Le souci de *reconnaissance* développé par les professionnels de la sémiotique appliquée est d'ailleurs patent dans les stratégies de communication autour du développement de produits. Par exemple, une « extension de marque », opération par laquelle une marque étend ses catégories de produits (« se diversifie ») peut procéder par métonymie, favorisant ainsi la production sémiotique de la reconnaissance : le cas valorisé par les auteurs du *Mercator*, « Bonne Maman, autrefois limitée au marché des confitures, a enrichi l'image de sa marque avec une gamme de tartelettes et de biscuits traditionnels », doit être opposé à celui qu'ils dénoncent (« il est légitime, aux yeux des clients, que Sony lance une gamme de micro-ordinateurs puis d'appareils photo numériques mais il serait mal venu que Sony signe une chaîne de fast food, même à base de plats japonais ») [Lendrevie, Lévy, Lindon, 2006 : 766-767]. C'est bien la ressemblance, le rapprochement, la remontée génétique du geste à l'agent, qui fonde le processus de la reconnaissance des traces. Voir aussi Michel [2000].

[121] C'est dire que, du point de vue d'une herméneutique sémiotique qui ne rompt pas avec l'inscription fondamentalement sociale de tout énoncé, et qui ne renonce pas à l'analyse de la substance du contenu, l'idée, avancée en grammaire, que le nom propre n'a pas de définition est susceptible d'être mise en question. Si l'objet désigné est singulier, ce nom n'est pas, pour autant, dénué de caractéristiques sémantiques stables. En fait, dans une telle approche, nous ne voyons pas de raison de distinguer entre des sémèmes selon leur graphie (la majuscule) ou selon l'unicité de leur référent (l'unicité du référent peut d'ailleurs être considéré, dans le cas d'un nom comme *Jules*, par exemple, comme un sème) du moment que le contenu sémantique est défini socialement, par un contexte, une situation, une conjoncture.

Or, dans la critique sur Internet, manifestement, rien de tel : on n'a pas affaire à des noms, ni à des individus situés, il n'y a ni état civil, ni topographie de l'autorité, ni biographie, ni matérialité physique du corps individuel comme indice de l'auteur. Le nom n'est pas antérieur à ses traces[122]. Si l'on considère que le nom est la production signifiante synthétique représentant l'autorité et l'aura d'un individu dans le domaine symbolique, on se trouve ici face à un domaine où cette caractérisation semble manquer. On a perçu clairement comment les sites de critique participative faisaient de leurs participants des critiques, comment l'amateurisme, par un effet d'*empowerment*, se trouvait légitimé comme pratique métadiscursive ; il s'agit désormais de comprendre comment, du point de vue communicationnel, autorité est donnée à ce type de discours : les éléments constituants de « l'aura » doivent ici trouver une figuration sémiotique propre.

Le nom tend à se voir remplacer par un surnom, ou plutôt un pseudonyme ; en soi, cette altération de la stratégie nominale est importante, car elle correspond à une pratique généralisée de la pseudonymie. Elle marque donc l'accession à un statut particulier, et la naissance d'une *persona*, d'une figure du critique disjointe de son existence sociale. Pour autant, le pseudonyme n'est pas un simulacre d'état civil : il a une existence sémiotique propre, une épaisseur et une significativité ; il ne peut pas, justement, être directement confondu avec un nom d'état civil parce qu'il comporte souvent un jeu disruptif, non mimétique, avec la configuration formelle du nom de personne (typiquement, prénom(s) + patronyme)[123].

Ce nom original est comparable à ce que les internautes ont coutume de nommer un *avatar*, c'est-à-dire qu'il correspond, de manière affirmée, à la formation d'une figure du critique qui est en rupture au moins partielle avec la personne qui écrit[124]. En

---

[122] On est dans le cas paradoxal d'une signature qui, pensée nécessairement comme indice et empreinte, forgerait l'objet dont elle est censée être la trace. Voir Fraenkel [1992 : 206 *sq*.].

[123] L'effet du pseudonyme est similaire à celui de la composition, en littérature, de l'illusion référentielle, par laquelle on donne existence à des lieux, des actions, des personnages. Le pseudonyme, comme *persona*, est un construit référentiel intradiscursif, mais qui tend à désigner un sujet hors du discours.

[124] On a beaucoup écrit au sujet des identités multiples que peuvent adopter les internautes ; avec une certaine emphase, Jean Lohisse exprime bien la valeur anthropologique et socioculturelle de ces procédés de dissimulation ou de dévoilement partiel : « En informalité, des communautés virtuelles se sont […] constituées et multipliées indéfiniment comme autant de cellules éphémères d'un organisme monstrueux, sans consistance unitaire […]. Paradoxalement, l'individu s'y trouve à la fois relié et isolé. La première tâche pour entrer en « cybernautie » est de se construire un personnage *inline*. Pour ce faire, il faut se choisir un pseudonyme et une personnalité fictive. Le déguisement endossé, on peut entrer dans un lieu virtuel peuplé d'autres personnages. Réfugié derrière le masque de l'anonymat, tout peut alors être expérimenté : changements de rôles, fantasmes sexuels. […] Protégé de l'autre par des codes d'accès, mots de passe, chiffres sésame, on peut sans cesse se déprendre. Engagé toujours provisoirement, l'individu ne se définit plus par ses appartenances et ses fidélités mais par ses mobilités » [Lohisse, 2002 : 77]. On a affaire ici à une vision particulièrement sévère et stigmatisante de la poétique des

termes d'analyse linguistique, on pourrait dire simplement que c'est là la désignation manifeste de l'énonciateur et non du scripteur [Fabbri, 2003 : chapitre 1][125].

Cet *avatar,* ce masque, cette *persona*, sont des représentations au moins partielles du désir de l'individu, des incarnations de sa vision fantasmée d'une énonciation dont il assumerait l'opération. Elles se traduisent par des postures d'énonciation, des figurations socialisées et construites de la prise de parole. Mais c'est à ce procédé individuel et fondé psychologiquement qu'il faut faire remonter cette pratique. L'énonciation est avant tout un acte de langage en ce qu'elle impose aux récepteurs, et à tous les actants (y compris non animés) du processus de communication, de favoriser la construction de la figure de l'énonciateur. De là la réflexion riche et fine de Paolo Fabbri, qui pose de manière synthétique que le langage n'a sans doute pas pour fonction de *représenter* le monde mais d'*agir* sur le monde[126].

b. La lecture, les lectures, de la **persona** *à la personnalité*

Examinons donc comment le procédé de la composition nominale permet d'instituer, d'installer une personnalité du critique. La création de nom permet de rapporter une production énonciative à une identité, donc de faire relever le jugement (l'issue de la délibération et le ressenti sur l'œuvre) d'une organisation ontologique, la subjectivité, l'être du critique, tel qu'il est représenté dans le discours.

La liste des œuvres lues, les appréciations portées sur les œuvres sont comparables, ici, à des composants de la personnalité. Se faire un nom, dans un dispositif éditorial de réseau simulant l'autorité critique, c'est se faire un surnom[127] ; et

identités sur Internet. Tout d'abord, il est à prouver que toute communication ne relève pas d'un tel jeu de (faux ?-)semblants ; en dehors même des communications médiatées par des dispositifs techniques comme la télévision par exemple (où le discours est mis en scène, comme l'explique avec précision et justesse le livre de Jean-Claude Soulages [1999]), on devine sans peine que le seul fait de prendre la parole est déjà une mise en scène de soi. On aura grand bénéfice, au contraire, à considérer que la pseudonymie est l'objet d'un jeu, et que les pratiques de dissimulation, de dédoublement, de fiction, sont l'objet d'une poétique intense de la part des usagers. L'approche déterministe et stigmatisante active la très ancienne opposition entre l'être et le paraître, qui recoupe, depuis Platon, l'opposition du vrai et du faux. A ce titre, dans le cadre de ce qu'Adorno appelait avec beaucoup de finesse « le jargon de l'authenticité » [Adorno, 1964 (2003)], on devrait, en suivant la logique d'une telle approche, arriver à condamner de même toute médiatisation, et toute médiation, à commencer par celle du langage lui-même.

125 Ce que la notion traditionnelle d'auteur ne permet guère de percevoir : la démultiplication, la fragmentation des figures de l'instance d'émission correspond à un traitement actantiel rigoureux, qui dépasse la théorie auctoriale.

126 Les considérations de Fabbri le portent à élaborer actuellement un modèle stylistique fondé sur une approche agonistique. C'est un terrain d'une extrême richesse pour le développement d'une pensée véritablement pragmatique de la sémiotique.

127 Voir par exemple l'« espace perso » de *Sahkti* sur *Zazieweb* : **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.** et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**. Le

le surnom est une nécessité du repérage, de l'attribution des discours, de la représentation du goût du critique à la personnalité du critique. Si le nom désigne une personne, le surnom désigne plutôt une forme de subjectivité, un certain rapport à la lecture. A la différence du nom de personne, on pourrait dire que le surnom trouve son origine dans la recherche d'une désignation de ce qui, en cette personne, porte sa vision du monde, ses hiérarchies de valeur, son goût. Il est fréquent que le surnom soit *motivé*, qu'il se prête à l'interprétation. On perçoit clairement que l'actant recouvert par le surnom n'est pas à confondre avec la personnalité civile : du côté du pôle de la production, c'est une figure abstraite, porteuse d'un certain nombre de dispositions, de caractères, d'axiologies, de prédilections, chargés, par métonymie, de représenter la personnalité culturelle.

Le but cette démarche de qualification, dans laquelle l'œuvre devient en fait un attribut de la personne, dans laquelle, donc, elle n'est pas tant marquée par son autoréférentialité ou son autotélisme que par le caractère externe, centrifuge, de sa référence, est de donner une signification au nom du critique, de faire correspondre une certaine personnalité à un signe ; on peut dire que cette personnalité, comme *persona*, est une *figura*. La *persona* est un masque ; la *figura* est ce que l'on « feint », ce que l'on figure, originellement une statuette. Ces deux termes laissent entendre que l'on a affaire à deux phénomènes. D'une part, il y a ici *mise en représentation* de l'individualité : l'internaute se montre, il se propose, il se donne à voir sous l'aspect d'un certain visage ; le pseudonyme est le vecteur indiciel ou symbolique de ce visage, le jeu des signes est un jeu d'apparences, qui vont jusqu'à se laisser voir comme des apparences. D'autre part, il y a élaboration, construction, *fiction de la personnalité*, mise en chantier d'une individualité, d'une subjectivité substantielle. En somme, du masque à la statue, de la figure à la figurine, c'est de la composition d'un rôle qu'il s'agit, comme à une forme particulière – celle du masque – correspond, de manière analogique, un fond, un caractère, un personnage[128]. Du point de vue de la sociologie des interactions développée par Goffman [1974 (1991)], on peut dire que ces fixations de rôles, ces

détail des profils de membres sur *Zazieweb* est particulièrement significatif. On y perçoit non seulement les affinités du membre, mais aussi ses contributions, sa localisation, différents moyens de le contacter, et de le situer dans la communauté. Le *Club des rats de biblio-net*, *Critic-Instinct* et *Critiques Libres* recourent sensiblement aux mêmes types de présentations des membres.

[128] Cette fiction du personnage, par la figuration de la personnalité, se laisse saisir avec netteté dans les espaces personnels des membres. Ainsi, le membre *Wul* de *Critic-Instinct* se singularise par des éléments sociolectaux relevant de son appartenance au site, par des descriptions physiques, des prédilections culturelles, des actions, des manières de faire, etc. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

distributions co-construites de caractéristiques, de qualifications et de déterminations personnelles sont de nature à instituer des « cadres » dans cette expérience de communication[129].

Ce rôle, disions-nous, est présenté synthétiquement sous la forme d'un masque, avatar ou pseudonyme. Mais quelle est la matière de cette composition ? De quoi le rôle est-il ici composé ? En d'autres termes, quelle est la substance de la *figura* ? Cette matière, c'est avant tout celle des lectures mêmes de l'internaute, de ses *lectures* et de ses *interventions* sur les sites. La lecture est la substance commune des sites ; les lectures faites par les internautes (au sens où une lecture est un texte produit à partir d'un autre texte) sont des mises en œuvre particulières de cette substance, des itinéraires qui composent des cheminements individuels, et laissent apparaître des personnalités culturelles.

C'est dire que dans cette figuration du soi, dans cette construction figurale, figurée, de la personnalité, doivent intervenir des éléments communs, c'est-à-dire du référentiel. Le référentiel, c'est la culture, et les parcours individuels dans la culture.

« Référentiel » a ici les deux sens que lui prête l'histoire lexicologique : d'une part, est un « référentiel » ce qui en mathématiques ou en physique joue le rôle de *repère*[130]. Les coordonnées d'un objet permettent de le situer en fonction du repère (de deux à quatre dimensions) que l'on a défini. Dans le cas de la critique culturelle, le référentiel est (i) local (l'homme est situé par rapport à ses lectures) et (ii) social (l'homme se situe par rapport aux autres hommes). D'autre part, « référentiel » peut aussi être perçu comme un adjectif désignant notamment, en linguistique, une fonction du langage : la fonction référentielle, aussi appelée parfois fonction cognitive, à partir des travaux de Saussure [1913 (1995)] et de Jakobson [1964]. Est référentiel, ici, ce qui

[129] Goffman montre que le social intervient de manière structurante et structurale au cœur même des fonctionnements psychologiques individuels. Ici, c'est la détermination de la personne, de la personnalité, qui se fonde dans un jeu de fixation des cadres sociaux de l'échange. Distribuant des places, des rôles sociaux, la pratique critique que je décris manifeste ce travail d'ajustement et de distribution.

La sociologie goffmanienne est une sociologie des interactions, et Goffman ne pense guère la communication médiée par des dispositifs technosémiotiques complexes. Rien n'empêche le chercheur, néanmoins, de raisonner par analogie avec ce fonctionnement pratique du modèle de communication pris par Goffman pour terrain. Jean-Michel Berthelot [2004] formalise ce type d'emprunts analogique dans la méthodologie des sciences sociales dans *Les vertus de l'incertitude*.

[130] Voir l'article « Référentiel » du *Trésor de la langue française*.

renvoie à un objet (concret ou abstrait) du monde, ce qui désigne une extériorité, et la donne à connaître à l'interlocuteur[131].

Nous parlons ici d'*éléments communs*. Nous pourrions parler de manière plus précise en disant que les caractéristiques ainsi dégagées sont des éléments doxiques, qui ont pour fonction de situer la personnalité culturelle à l'intérieur de la sphère sociale, à l'intérieur du monde connu – du monde culturel *référencé*[132]. En effet, les livres servent ici de référence afin d'appréhender la personnalité du critique, et de réferentiel afin de la situer. Les œuvres, connues socialement, sont des éléments de *représentation*, au sens où elles permettent de percevoir un jugement de goût particulier, et de déterminer, en quelque sorte, la zone topo-graphique dans laquelle se pense l'individu. Dans le paysage dressé socialement par le marché de la lecture, par la distribution des maisons d'édition, par les médiations et médiatisations sociales, les œuvres sont comme des bornes de repérage, dessinant en quelque sorte les territoires parcourus par l'individu, et la formation de sa personnalité culturelle. Elles évoquent, plus qu'elles n'en rendent compte, les contours d'une prédilection particulière.

Cet enchaînement de signes permettant la perception d'une personnalité peut se percevoir de deux manières : comme une description de la personnalité, ou comme une narration de cette personnalité.

Le versant descriptif de la personnalité culturelle est le plus manifeste. En effet, la personnalité s'érige ici comme une forme patrimoniale, et l'individu peut être perçu comme un *contenant*, il paraît *composé* de ses différentes consommations culturelles. Cette topique du composite, de l'addition, de l'accumulation de références construit une image sociale du patrimoine, par addition, par accumulation. La personnalité, en somme, est analytiquement définie[133], elle se résume à une sorte de capital, au sens où tout geste culturel fait l'objet d'une patrimonialisation et d'un traitement comme acte acquis.

Emmanuel Ethis rend compte de ce type de construction en manifestant le rôle constructif, sur un plan communicationnel, de la culture ou du patrimoine :

[131] Il ne faut pas confondre dénotation et fonction référentielle, même si la portée dénotative d'un énoncé est l'essentiel de ce qui permet le repérage, dans le monde, de l'objet désigné.

[132] L'articulation entre l'individuel et le social par le doxique a été élaborée à la suite des travaux de Hjelmslev, et avec beaucoup de pertinence, par Georges Molinié, qui insiste sur la dimension sociale et historique de la signification, et sur l'importance de la situation, du conjoncturel, dans la communication [Molinié, 2005 : 60-64].

> Si chaque pratique culturelle est concevable comme l'actualisation permanente d'une personnalité culturelle qui s'énonce, alors, la compréhension du sens investi dans cette personnalité énoncée peut être envisagée comme le repérage des médiations qui jalonnent la construction de chaque micro-enchaînement liant entre eux un sujet à ses choix, à autrui, aux objets du monde, à la revendication de ses univers de références, à sa manière de les partager par la parole ou par tout autre mode d'expression [Ethis, 2004 :22]

Ainsi, le patrimoine du lecteur, envisagé comme expression du goût, se perçoit comme caractéristique d'une personne, et s'inscrit, de manière réflexive, en relation avec les autres reconnaissances patrimoniales de cette personne. Les œuvres appréciées (quelles que soient d'ailleurs leurs positions hiérarchiques ou leurs valeurs respectives aux yeux du lecteur) sont constitutives de l'identité de la personne.

Au-delà de cette approche compositionnelle et analytique, la culture constitue aussi une forme non patrimoniale, non thésaurisante, de détermination de la personnalité. A côté de la *composition analytique*, on pourrait parler d'*élaboration synthétique* : la trame des relations qu'évoque Ethis laisse imaginer un autre mode de production de la *figura*, de la personnalité culturelle dans sa représentation figurée. Cette personnalité synthétique, c'est le patrimoine culturel assimilé, c'est donc la *relation* de l'individu à son patrimoine et à son entourage social. On prend en compte non seulement ce qui fait le jugement, positif ou négatif, du critique, mais aussi sa relation *atopique*[134] aux œuvres. On approche, avec l'idée que les œuvres sont aussi vécues dans le cadre d'une expérience esthétique, ce qui est, en somme, l'indicible de la littérature. Si ce sont, là aussi, les œuvres qui dessinent la *figura*, il faut supposer qu'un fonctionnement particulier s'établit entre ce qui a été lu et ce qui est lu, entre le passé des expériences et le présent de l'expérience littéraire actuelle. Si nous proposons de parler ici de synthèse, c'est parce que les œuvres interviennent dans la formation du jugement de l'individu, dans sa construction idiosyncrasique, et qu'il y a une part de non-dit, car de non-dicible, dans la relation du sujet à l'œuvre. La *figura* ne dit pas cette relation, elle la suggère, elle la figure, elle l'évoque. Et cette élaboration synthétique de la personnalité culturelle du critique fait signe de la *disposition* du critique.

---

[133] Les lectures, les avis sont là des *composants* ; c'est bien le sens étymologique de l'*analyse*, qui sépare, décompose les différents éléments d'un ensemble formé de manière hétérogène.

[134] J'emprunte le terme d'*atopie* à Foucault [2001 : 1571-1581]

C’est sous cet aspect double de la personnalité analytique et de la personnalité synthétique que l’on doit considérer ce que les sites appellent le plus fréquemment un *profil*. Les différents espaces personnels des membres sont des pages où les critiques sont approchés de deux manières possibles : d’une part, leurs contributions peuvent être listées, ce qui permet de mettre en rapport une personnalité synthétique et un jugement particulier sur une œuvre, donc de dresser le lien entre une forme de positionnement subjectif et une occurrence particulière de ce goût en acte. D’autre part, les critiques peuvent être invités à dire leurs références, leurs œuvres préférées, par exemple. L’expression de la prédilection est fortement empreinte de patrimonialisation analytique[135].

Ce qui est frappant dans l’analyse des sites de notre corpus, c’est que, si la personnalité critique tend toujours à être illustrée par les structures éditoriales, ce mode de traitement, malgré sa régularité et la communauté de ses horizons de site en site, est loin d’être homogène. On constate ainsi que *Zazieweb* et le *Club des rats de biblio-net* engagent un grand nombre de procédures pour manifester cette personnalité, on peut même dire que ces sites multiplient les initiatives éditoriales de ce type. En revanche, un site comme *A à Z Guide de la bonne lecture* se limite, pour chaque internaute, à la liste des critiques qu’il a produites[136]. Le site *Lisons.info* fonctionne, quant à lui, sur une tout autre économie, puisque la mention du critique seule permet de percevoir une personnalité ; dans ce site, aucun espace « personnel », aucun « profil », aucun « compte ». Ce rapport étonnant à l’égard de la représentation de la personnalité culturelle est interprétable comme un projet de médiation littéraire dégagé, en quelque sorte, de la subjectivité[137].

Nous avons jusqu’ici traité la personnalité comme un tout relativement homogène, perçu forcément en synchronie, puisque découlant de rapports

---

135 La différence que je dresse entre le *synthétique* (disposition, relation) et l’*analytique* (thésaurisation, capitalisation) est issue de la recherche ; et le constat de la seconde de ces catégories permet de supposer l’existence de la première. Il s’agit de ne pas hypostasier ce qui résulte du geste de recherche : je propose de considérer, de manière pratique, que les limites entre le synthétique et l’analytique sont poreuses, sinon floues, mais que ces catégories sont très commodes pour comprendre par quels procédés se construit, dans la *figura*, le simulacre d’une personnalité. Du reste, le bien-fondé de cette distinction apparaîtra dans le mécanisme de réception de la critique (voir *infra*, I.B.3.c.).

136 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

137 *Lisons.info* organise une métasubjectivité, fédérant, donc, des démarches similaires, sans instaurer de ruptures dans un ensemble culturel indistinct ; entre l’apport patrimonial de l’auteur du site et les participations règne une sorte de confusion, d’indistinction, qui éloignent le site d’un fonctionnement proprement critique, au profit d’une représentation démesurée, non limitée d’une subjectivité de l’auteur du site. La littérature, pour *Lisons.info*, est *sidérante* : elle justifie une pratique d’accumulation de références sans que cette dernière dénote ou construise

paradigmatiques entre des œuvres *déjà-lues*. L'approche par l'analyse et le capital lectorial donnent une vision composite de la personnalité, l'approche par la synthèse et par le goût engagent une vision qualitative de l'identité lectoriale et de sa culture au sens où elle est le produit d'une assimilation. Cependant, évoquer ces deux aspects, c'est oublier que la critique est très souvent marquée par une date, et que les lectures composent une personnalité de manière cumulative, chaque nouvel élément affectant la personnalité et la modifiant. Il faut supposer que, au-delà de la notion de personnalité, et au-delà de ce que nous avons identifié comme description de la *figura*, au-delà du *profil*, il y a une forme d'évocation spécifique, qui est celle de la trajectoire, ou celle de la narration. Comme si la suite des lectures référait aussi à des itinéraires personnels dans la culture livresque, comme si, les lectures composaient elles-mêmes, finalement, une lecture de la culture littéraire. Le sens de la personnalité culturelle se lit, s'évoque aussi dans un parcours, et dans la capacité à dresser des liens, des cohérences, entre des moments historiques de la personnalité. Du reste, si nous avons parlé de *composition*, d'*élaboration*, de *patrimonialisation*, de *thésaurisation*, pour finalement aboutir à l'idée de *disposition* culturelle, si nous avons, bien malgré nous, imposé un effet de rime assez agaçant à nos énoncés, c'est bien parce que ce suffixe, *-tion*, enferme l'idée d'un procès en cours, d'un rapport au temps qui passe. La part descriptive et synchronique de l'évocation de la personnalité culturelle implique et suggère aussi une part de diachronie, de maturation, de construction historique, et non seulement sociale, de l'individualité critique.

Quelles que soient les variations entre les dispositifs éditoriaux de présentation et de figuration de la personnalité, on doit voir dans ces médiations une organisation et une finalité communes : celles d'augmenter autant que possible la précision du « profil » en question[138]. De la sorte, la personnalité est construite en simulacres. L'horizon de ces structures éditoriales est de détailler cette personnalité, d'en livrer une

véritablement une personnalité culturelle, puisque cette personnalité (la bibliothèque de l'auteur du site) apparaît composée de toutes les autres.

[138] A l'inverse de *A à Z Guide de la bonne lecture*, *Bouquinet* travaille la précision des profils de ses membres, en détaillant leurs interventions de manière synchronique et diachronique, en déployant des éléments autobiographiques et en soulignant le travail d'implication du participant dans le site. Ainsi les pages présentée en **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.** et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, créent une relation entre l'histoire du site et l'histoire du critique.

Un événement comme la fin de *Critic-Instinct*, évoquée par le webmaster sur le forum du site le 21 septembre 2007 (*Critic-Instinct*, Forum « Remarques et suggestions sur Critic-Instinct », sujet « Critic-Instinct : la fin ? » lancé par *N'Wurd* le 21 septembre 2007, page consultée le 23 septembre 2007) met en relation différents membres historiques, discutant à la fois du choix éditorial de clôture de ce site et de la place que l'activité de participation a occupé dans leurs vies.

représentation aussi précise que possible. De cette manière, si le livre est un référent, si les consommations construisent un référentiel de l'individu dans le monde social, on peut dire aussi que la vertu sémiotique du profil, c'est de *désigner, de façon incomplète, la personnalité*. Le profil, à la fois patrimoine (capital) et synthèse du goût (disposition), est une sémiotisation de la personnalité « profonde » du critique. C'est là quelque chose de fondamental : l'implicite du « profil », jusque dans son appellation, c'est qu'il n'est qu'une représentation ; la *figura* se donne de manière partielle à partir du profil ; et la personnalité se donne de manière incomplète à partir de la *figura*. Il y a donc un jeu avec le silence, avec l'alchimie qui compose la personnalité du critique, et que ne font que cerner, préciser, évoquer les formes de l'évocation analytique et synthétique.

c. La personnalité culturelle saisie dans ses reflets : une procédure implicite d'appariement

La représentation du goût et de la personnalité du critique, médiatés par la *persona* et la *figura*, est une représentation incomplète. En effet, elle est mobilisée comme un signe de la personne du critique, donc comme une trace, une évocation de sa personnalité, sans qu'il s'agisse de la personnalité elle-même qui, toujours, manque. De la sorte, l'évocation de la personnalité du critique est effectuée par le moyen de gestes sémiotiques de désignation incomplète, des *gestes vers* (vers la personne, l'individualité, l'expérience de lecture…). On peut ainsi poser l'hypothèse d'un fonctionnement nécessairement implicite de la caractérisation de l'individualité du critique par les dispositifs médiatiques considérés, qui réfèrent à une pratique discursive générique.

Il faut alors percevoir comment se réalise la communication critique, comment, en somme, le récepteur de la critique reçoit, à régime de critique, le texte qui lui est destiné. La question est : comment un dispositif fait d'une forme d'énonciation une indication sur la manière de recevoir ? Comment un texte comporte-t-il sa propre lecture, ses propres usages, non au sens thétique, mais au sens formel ? Comment comprendre l'inclusion dans le texte de la posture de réception, alors que tout est organisé pour inscrire avant tout dans le texte le lieu, la topographie de l'émetteur ? On repère le critique ; tout le désigne, tout l'évoque dans sa personnalité ; comment, dès lors, l'individualité du lecteur reçoit-elle cette construction ? En répondant à ces

questions, on établira *rien moins* que la valeur générique de ce qui se nomme et se décrit comme *critique*.

On peut aborder ces questionnements d'un point de vue social, ou, plus précisément, sociodiscursif : commentant la théorie de l'influence personnelle de Lazarsfeld, Eric Maigret [2003 : 80] explique que les leaders d'opinion (*opinion leaders*) ne sont pas des tyrans, qu'ils ne sont crédibles que s'ils se conforment aux *attentes implicites des suiveurs*. Ici s'inscrit quelque chose de l'implicite que nous avons dégagé plus haut. C'est que le genre critique compose avec l'existence d'une limite de l'explicite. Lazarsfeld et, d'après lui, Maigret, notent efficacement qu'il s'agit d'un *effort d'identification réciproque* entre le critique et son lecteur : le critique doit correspondre au lecteur, et au lectorat, qu'il a pour fonction de représenter, et ce même lecteur / lectorat a tendance à s'identifier à cette image, à cette projection de ses propres goûts. Mais il y a dans cette théorie quelque chose d'imprécis : cet échange, cette correspondance entre les deux pôles de l'émission et de la réception ne sont pas nécessairement des conformations rigides. Ce qu'il faut modifier dans la pensée de cette transaction, c'est que l'on ne doit pas penser la *conformation* comme un *effort* particulier de l'auteur critique.

Bourdieu explique avec pertinence que

> de même que les éditeurs d'avant-garde et les producteurs de best-sellers s'accordent pour dire qu'ils courraient inévitablement à l'échec s'ils s'avisaient de publier des ouvrages objectivement destinés au pôle opposé de l'espace d'édition, de même, un critique ne peut avoir d'« influence » sur ses lecteurs que pour autant qu'ils sont structuralement accordés à lui dans leur vision du monde social, leurs goûts et tout leur habitus [Bourdieu, 1992 (1998) : 276].

La théorie des champs, ici évoquée à travers l'idée d'« espace d'édition », permet de souligner le caractère structurel de cet ajustement, de cet accord entre émetteur et récepteur de la critique. On abandonne ici l'idée de la *conformation* aux attentes des suiveurs. On se libère quelque peu de cette idée d'une contrainte communicationnelle forte, d'une causalité radicale et d'un déterminisme imprécis dans le phénomène de la correspondance. En revanche, on conserve une certaine pesanteur, puisque l'on suppose, au fondement de tout mécanisme de jugement de goût, une commune structure qui traverse le champ et implique des comportements similaires. A

titre de comparaison, Bourdieu parle aussi de l'« affinité élective qui unit le journaliste à son journal » [Bourdieu, 1992 (1998) : 276] ; une telle expression mène à penser que le critique est comme un « lecteur type » pour son journal d'appartenance.

Il est patent que la ligne éditoriale, les orientations d'un titre de presse, ont une influence sur les lecteurs qui doivent pouvoir « s'y reconnaître », et sur l'« angle » adopté, en vertu de ce même système axiologique et idéologique, par les journalistes. En somme, l'analyse de Bourdieu permet de rendre compte de l'ajustement sans pour autant faire référence à une pratique consciente ou explicite de ce type de correspondance.

Le problème est que, comme on l'a vu, le lectorat, tout comme la ligne éditoriale, restent fortement indéterminés, dans les sites critiques amateurs, malgré les prescriptions paratextuelles et architextuelles dont font l'objet les énoncés des participants : c'est plus fortement le discours critique en lui-même qui est déterminé, qu'une ligne éditoriale comparable à celles de la presse écrite. En effet, ce que l'analyse sociologique ignore, c'est la matérialité, la substance, le sens et la valeur des supports de communication, et des processus de communication eux-mêmes. Dans les sites de critique, la seule « ligne » obvie, c'est celle de l'ouverture et de l'indépendance sémiotisées par le biais de la passion et du conatus discursif. On n'est donc pas dans le type d'échanges symboliques qui caractérise la presse écrite. Le lecteur reste en partie indéterminé, ses lectures restent largement indéfinies. En revanche, on sent qu'il y a des modes d'inscription de la critique, et des modes de lecture, qui concordent, parce que le texte dans toutes ses dimensions (verbale, explicite, implicite ; graphique et éditoriale ; technique et médiatique) suppose un certain régime de réception.

Au lieu de suivre un schéma globalement descendant comme le permet l'étude de la presse, et surtout la presse à grand tirage et à grande consommation (la presse « à lectorats »), on doit reconnaître que, dans le cas des formes éditoriales instituant sur les réseaux des pratiques amateurs qui se passent de rentabilité, et se dégagent donc de ce modèle où offre et demande doivent nécessairement s'ajuster, le lectorat figuré est hétérogène ; il y a sémiotisation de la diversité des lectures et des lecteurs.

Les formes de l'exposition de la subjectivité critique, les manières dont est présentée la personnalité du critique, dans leur incomplétude même, laissent percevoir que c'est la conception sociale du genre de la critique qui se donne ici à voir. L'idée que

le critique est représenté, *partiellement* représenté, par une constellation de gestes évocateurs mène à aborder l'hypothèse d'un fonctionnement implicite de l'appareil éditorial et de ses lectures.

Il nous semble que *la posture de réception dans le cadre d'un texte critique est encapsulée dans la généricité*. Le genre permet au plus haut point la coïncidence du singulier, de l'individuel d'une part, et du collectif d'autre part. Et comme la définition implicite du genre est ici de proposer au récepteur une figuration de ce qui peut, ou doit, être son goût, le récepteur est en fait placé dans une situation de lecture similaire, comparable, et comparée, au critique. C'est une relation spéculaire qui s'établit ainsi entre le critique, le représentant, et le lecteur, le représenté. La critique doit être l'image d'une lecture *possible*, elle doit correspondre, d'une manière ou d'une autre, au ressenti que pourrait éprouver le lecteur face au texte évoqué. De ce fait, la posture de réception procède avant tout d'une connaissance partagée, d'une commune prise en compte de la réalité de la distribution des rôles communicationnels dans le cadre d'une pratique générique.

C'est donc un implicite social, une connaissance d'ordre social et praxique, qui fait du texte un lieu commun et le lieu d'une rencontre, d'une co-incidence, à proprement parler, entre des attitudes de réception et d'émission. Quelque chose fait identifier le texte comme une pratique critique générique. La pratique critique inclut une certaine valence dans la répartition des rôles, à destination donc des différents acteurs. Et elle inclut une « valeur », c'est-à-dire ici une portée pragmatique du texte. Le texte critique « vaut pour », il vaut pour son lecteur, il vaut comme recommandation d'achat et de consommation, il vaut comme lecture particulière faite à partir du livre. Ce programme de communication, le *programme générique*, implique une réaction du récepteur : il doit « faire valoir » le texte, il doit s'inscrire dans sa valence, au seul rôle disponible pour lui, celui de récepteur critique.

Ce que l'on identifie comme « programme » de lecture, comme « contrat » de lecture ou de communication, comme « instruction » de réception, c'est en réalité un *ensemble de pratiques sociales partagées*, des connaissances, qui font de la réception une actualisation sémantique des *attendus, non du texte, mais du genre*. Il n'y a pas,

donc, de texte sans contexte[139], et le contexte a une valeur productive sur les modes et les régimes de réception, ne serait-ce que parce que les genres littéraires sont le produit d'un développement, d'une maturation socio-historiques. C'est en cela, exactement, que l'on peut rigoureusement parler de spécularité ou de mise en abyme : la posture de réception est inscrite dans le texte, parce que le texte est génériquement spécifié[140]. Le lecteur est « dans » la fable, dans la critique, comme miroir nécessaire du critique ; le critique est dans le texte comme le représentant du lecteur, dont il est censé tenir le rôle imagé.

Nous dirons donc que *la réception, dans le cadre de la critique participative, est une réception critique*. Ce que la critique professionnelle suppose, la critique participative le laisse paraître avec plus de vivacité, parce que ce que la critique professionnelle, par habitude, sous-entend, la critique participative le sursémiotise, pour engager un appariement : le genre critique est inscrit dans un héritage socio-historique de la reconnaissance entre lecteur de la critique et auteur critique, et la critique littéraire implique le développement de dispositifs spéculaires, permettant aux lecteurs de s'identifier aux critiques.

Un site critique est un *dispositif de miroir*[141] dans lequel l'internaute est invité à un mouvement spéculaire et spéculatif, réflexif. Il doit *se reconnaître* dans le critique, et percevoir la communauté de représentations et d'axiologies entre le critique qu'il lit et le lecteur qu'il est ou croit être. Ainsi s'explique que le but de ce procédé d'identification et de reconnaissance est de produire une critique « *utile* », c'est-à-dire capable d'orienter le lecteur dans l'élaboration de ses hiérarchies personnelles – dans le développement de sa connaissance de *ce qui est à lire*[142] et de *ce qui est à en dire* – : il

---

139 J'entends ici par contexte ce qui accompagne le texte en termes de reconnaissance de son statut, de son genre, de son rôle, de sa définition et de ses fonctions. On est proche, ici, de la notion de *prédilection sémiotique* développée par Jeanneret, Béguin, Cotte et al. [2003 : 143 *sq*].

140 Sa spécification correspond à toute une stylématique verbale, mais aussi à toute une organisation éditoriale qui lui donne son inscription générique, et qui construit la prédilection sémiotique à réception.

141 Sans aborder ici tous les éléments censés développer cette spécularité, on peut interpréter comme un élément facilitateur du comportement mimétique du lecteur le fait que les auteurs critiques soient précisément identifiés, et qu'ils le soient, justement, par des pseudonymes : étant un nom artificiel, le pseudonyme est, en quelque sorte, un nom « passe-partout », comme un rôle qui peut être endossé par le lecteur.

142 Le *Club des rats de biblio-net* parle ainsi de « LAL » et « PAL » pour Livres à lire et Pile à lire. Sur *Zazieweb*, la page http://www.zazieweb.fr/site/reagir.php?num=84286&readonly=true (page consultée le 30 juillet 2007) est une discussion dans laquelle *Cédric92* demande, à destination des autres membres : « Qu'avez vous prévu de lire cet été à la plage, à la campagne, à la montagne, en ville, là où vous serez ? ». Les réponses à cette sorte d'enquête tiennent à la fois de la représentation du *désir*, de la représentation du *devoir*, et de la *présentation de soi*.

s'agirait en quelque manière de développer, chez le lecteur, une sorte d'encyclopédie, une connaissance générale des œuvres, permettant de les repérer les unes par rapport aux autres, par le biais d'un discours d'autrui auquel il aurait pour tâche implicite de se comparer, afin de s'identifier à lui[143].

En somme, la figuration et la *figura*, la mise en scène de soi et l'évocation de la personnalité par la *persona*, ont une *valeur fonctionnelle* dans le système de la critique participative. Il ne s'agit pas seulement d'une valorisation de sa culture, de son expérience ou de son point de vue propres. Faisant de soi-même un exemple, le critique amateur s'élève au rang d'*exemplum*[144], de modèle, dans le cadre d'un texte qui est, globalement, pragmatiquement, une argumentation. Le lecteur est censé s'identifier à l'énonciateur, l'identification se faisant du lecteur de la critique à son auteur. C'est le modèle d'une relation mimétique, dans laquelle le lecteur doit appréhender, pour la reconnaître, pour s'y reconnaître, la personnalité du critique. Et cette communauté de ressenti subjectif qui est censé lier le lecteur au critique, cette relation, prend en compte des éléments atopiques, comme la relation intime à l'œuvre esthétique, et est forcément désignée plus qu'elle n'est dite. Au-delà de la personnalité culturelle, c'est bien d'un horizon d'identification entre deux subjectivités qu'il s'agit. Le goût est personnifié, identifié, il est ramené à une individualité[145].

Nous proposons, donc, de dire que si le critique est ici un *exemplum*, parce que, au-delà de la coïncidence des goûts, un programme d'action pour le lecteur est à connaître dans ce processus mimétique : le lecteur doit trouver dans les critiques

---

143 C'est ainsi qu'un site comme le *Club des rats de biblio-net* propose à ses critiques de comparer le livre critiqué à d'autres lectures, permettant, au lecteur qui aurait connaissance de ces éléments de comparaison, de se faire une idée plus précise, par rapprochement, de l'œuvre discutée.

144 *Exemplum*, c'est-à-dire plus que l'*exemple* du français contemporain ; j'entends l'expression au sens que lui donne la tradition rhétorique : « Selon Aristote, on distingue, pour les récits relevant du type et ayant la visée que l'on vient d'indiquer [celle d'illustrer une question morale], ceux qui sont faits « *quand on raconte des choses advenues autrefois* » – ce serait proprement l'exemple –, et ceux qui sont faits « *quand on les feint et récite comme advenues* » – ce serait proprement la fable ou l'apologue. Mais la mythification générale et la portée symbolique essentielle semblent bien confondre, dans une même pratique codifiée, les histoires apparemment authentiques, et les fictions soit vraisemblables soit fondées sur l'animation et l'humanisation d'inanimés, d'animaux ou de déités » [Molinié, 1992 : 59-60]. La portée morale de l'exemple et de l'apologue sont à rapprocher de la narrativité critique ; en tant que récit de type moral, l'exemple s'insère dans le processus délibératif (à travers lequel se pense la décision de lecture et de consommation) ; enfin, en tant que *récit exemplaire*, une critique est à prendre comme un *récit mythique*, précisément parce qu'elle est comme chargée d'une valeur qui la dépasse, et qui doit, à un haut degré, inspirer ses lecteurs.

145 Les goûts sont « entendus comme systèmes de préférence concrètement manifestés dans des choix de consommation » [Bourdieu, 1992 : 266].

présents sur le site celui qui correspond à sa propre subjectivité, il doit pouvoir développer les mêmes jugements, et les mêmes préférences de lecture[146].

La critique littéraire participative sur Internet n'incite pas seulement à l'action prescrite, mais à l'action mimétique et à la ressemblance. La critique y est guidée par une visée d'utilité ou d'efficacité : elle doit donc être simple, opératoire ; l'action mimétique est ainsi naturalisée par la portée conative du texte. La conséquence de cette démarche, c'est que le fonctionnement de ces sites critiques met en œuvre particulièrement une subjectivité, voire une subjectivisation du goût. Ayant l'ambition de présenter les diverses appropriations subjectives de la littérature, les divers ressentis qu'elle mobilise, la variété des goûts, afin de faire correspondre à la variété des lectorats une variété des critiques, les sites de critique participative sont des dispositifs où se produit, se représente, la subjectivité, et où le livre devient une expérience qui la caractérise, l'informe et la forme.

C. Le livre, de la lecture à l'expérience de lecture

Quel est le statut, quelle est la pensée du livre dans cette construction discursive de la critique ? On s'interrogera maintenant sur l'impact, pour le livre, pour la conception du livre, d'un discours qui se montre (i) préoccupé de sa reproduction et de son économie productive, et (ii) autotélique en ce qu'il oriente vers le profil, la personnalité, et l'identité du critique, afin de favoriser les processus d'identification.

Nous avons en effet analysé dans la dernière sous-partie combien, de la présentation du critique jusqu'à la posture du récepteur, c'est le jeu d'une intersubjectivité qui s'établit, rapportant le jugement du critique à un comportement individuel, et plaçant le lecteur dans un fonctionnement identificatoire et mimétique.

[146] L'approche de la subjectivité par les goûts est l'objet d'un développement particulièrement important, aujourd'hui, sur Internet. Ainsi, le site de rencontres www.pointscommuns.com a pour programme d'apparier les gens par leurs affinités culturelles. Il y a bien, au départ de cette démarche, l'idée que les consommations culturelles forment la personnalité et la subjectivité de l'individu ; mais il y a encore un autre élément : l'essentiel pour un site de rencontre, c'est, semble-t-il très manifestement, la rencontre elle-même. Or, la rencontre est l'*en-dehors* du site, elle est ce que le site ne fait que suggérer, ce vers quoi il renvoie. Et c'est l'altérité qui reste le moteur le plus profond du désir, moteur évidemment manipulé par le dispositif technique sous l'aspect d'une consommation des services du site.

Mais cette analyse nous incite à questionner les apparences, et à mettre en opposition cette tendance à un rapprochement intersubjectif qui fait du livre un attribut, le composant d'une personnalité, avec ce que les sites, d'emblée, semblent au contraire sémiotiser d'une passion pour la lecture.

En somme, en s'interrogeant désormais sur le statut du livre dans ce système métadiscursif, on cherchera à comprendre dans quelle mesure cette critique modifie le rapport à la lecture, dans quelle mesure elle assigne au livre une place particulière, comment elle détermine la manière de le recevoir. Objet de médiation du sujet (1.), le livre apparaît comme un signe dans l'expérience personnelle du critique (2.), lui permettant de s'édifier, communicationnellement, en auteur (3.).

1. Le livre comme objet de médiation du sujet

La première conséquence de la pratique réflexive de la critique participative, c'est que le livre sert de médiation au sujet, c'est-à-dire que, élément de consommation pour le lecteur amateur, il devient un moyen de l'expression de sa subjectivité.

a. Le livre consommé

Le statut du livre est d'abord celui d'un objet de consommation. Cela peut paraître une évidence, puisque manifestement toute expérience esthétique se fait dans un marché ; mais cela n'a en fait rien de substantiellement, d'essentiellement nécessaire. Les études littéraires, par exemple, visent à préserver un espace d'autonomie pour la littérature, et pour l'expérience esthétique en général, et on a vu que les sites de critique participative peuvent contribuer au maintien de cette mythologie du Texte. Il semble que la critique participative sur Internet passe, bien au contraire, d'abord par la considération de l'inscription de tout le circuit littéraire dans un contexte commercial et de consommation.

C'est que la consommation est une forme d'assimilation, d'intégration, de digestion de l'œuvre ; la consommation culturelle est ici fort proche, d'un point de vue

anthropologique, d'une consommation de nourriture[147]. Or, ce que cette conception a de particulièrement important, dans le cadre d'un dispositif spéculaire et d'une appropriation mimétique du texte critique par le lecteur, c'est que, par une sorte de déterminisme, les idiosyncrasies semblent pouvoir s'accorder par des prédilections et des modes de consommation similaires. Si la réception est forcément mimétique, c'est parce qu'elle s'appuie sur l'appariement, sur la ressemblance entre l'auteur et le lecteur de la critique. En somme, le texte critique et son entour communicationnel servent de médiation à un procédé de reconnaissance de soi dans l'auteur évoqué.

La réduction du livre au résumé peut s'expliquer comme participant du « processus symbolique apte à faire symboliser le texte » [Ethis, 2004 : 18] que constitue le jugement critique immédiat : Emmanuel Ethis, commentant J. Molino, fait remarquer que

> la lecture s'instruit […] comme une démarche créatrice qui met en jeu notre personnalité tout entière, et notre but premier en lisant n'est pas d'observer ou de comprendre – au sens intellectuel et scientifique du terme –, il est d'intégrer ; cette intégration se fait aussi tôt que possible par le biais du jugement de valeur, j'aime ou je n'aime pas [Ethis, 2004 : 18].

Cette proposition nous permet de comprendre le primat de la forme brève dans la critique littéraire participative : cette forme traduit un rapport direct au texte, et l'expression d'une subjectivité qui se constitue, s'alimente, dans ce rapport. Ce discours serait, sur le modèle de l'oral (qui est celui observé par Emmanuel Ethis), un discours de la spontanéité, une critique qui serait comme débarrassée de ses médiations médiatiques au profit d'une parole immédiate[148], directe, de récepteur à récepteur, de consommateur à consommateur, autour du processus même de l'assimilation. On peut d'ailleurs supposer que cette synthèse du récit, complétée d'un jugement lapidaire, a pour rôle de faire revivre l'immédiateté du livre, c'est-à-dire de rappeler ce qui en lui est avant tout perceptible, son histoire, et de livrer une vision rapide du ressenti du lecteur critique. Le rôle du média Internet, dans une telle perspective, est de recréer les

---

147 C'est du reste une image lexicalisée, mais non périmée, tant la langue spécifique de la relation de *goût* entretient le parallèle entre abstrait et concret, entre *consommation* spirituelle et physique.

148 Cet idéal d'une parole immédiate, immédiatement formulée, transmise et reçue, relève d'une conception qui « réduit l'échange communicationnel à la seule idée de connexion », comme l'explique Yves Jeanneret à propos de la philosophie sociale de l'élémentaire chez Tarde. Les descriptions de la communication par Tarde sont emplies d'un « imaginaire puissant […] qui est à la fois épistémologique et moral : la société peut se modéliser comme un calcul, la communication trouve sa vérité dans la transparence. Ceci, parce que la résistance des objets et des distances évoque la résistance des peuples et des cultures » [Jeanneret, 2007b : « Chapitre 1. Comment les idées circulent-elles ? »].

structures de l'oral, dans lesquelles se donnent les discours les plus évidents de la critique spontanée[149]. Quant au livre, son statut peut surprendre : il est finalement plus un objet médiateur, un révélateur du moi, un miroir pour le discours de l'*ego*, que l'objet même de la critique. Plus précisément, il *est* bien l'objet de la critique, mais cet objet sert de support et de moyen à l'expression d'un sujet.

Une telle conception sous-jacente de la critique dans son rapport avec la subjectivité permet d'ailleurs de supposer une certaine théorie de la valeur et de la fonction de la littérature : tout jaillit ici du sujet, l'individu allant vers le livre pour éprouver un plaisir, et pour se retrouver lui-même… l'attirance pour le livre est donc fondée dans une sémiotique de l'accord avec soi-même. Il y a là quelque chose de surprenant et de banal tout à la fois : comment ne pas s'étonner que le livre, à rebours de ses mythologies traditionnelles, soit ici en fait non plus une fin mais un moyen de la communication ? Le livre comme signe, dans le régime critique particulier instauré dans le cadre de la critique participative, est signe d'un rapport entre individualités, entre subjectivités.

b. Subjectivisme et relativisme

C'est donc sur un primat du subjectif que s'élabore, en définitive, la pensée de la consommation du livre, son assimilation et sa mobilisation comme signe dans un métadiscours évaluatif qui est aussi un discours de présentation de soi pour l'amateur critique. Le jugement de goût apparaît comme résultat d'une pensée subjective, il semble à la fois le produit et la cause d'une idiosyncrasie particulière, fonctionnement selon lequel *les œuvres forment mon jugement, à moi qui juge les œuvres*.

---

[149] Jeanneret [2007b] note encore que « pour Tarde, la situation de communication de référence est la « causerie » et la communication écrite par voir de presse est pensée comme une variante de la conversation ». C'est que l'oralité, dans ce corpus de sites comme chez Tarde, est le modèle de la communication idéale, faite de proximité sociale parce qu'une logistique technique permet un simulacre de proximité topologique. C'est ainsi que Jeanneret peut considérer que ce qui caractérise cette approche, c'est qu'elle réduit la communication à la dimension de la topologie spatio-temporelle.

Une illustration de ces formes et structures de l'oralité sémiotisée sur Internet est par exemple donnée par la forme standard du forum, adaptée quelque peu par les sites : on peut constater, dans les cas de *Critiques Libres*, du forum du *Club des rats de biblio-net*, de *Zazieweb* et de *A à Z Guide de la bonne lecture*, une figuration très similaire de cette pseudo-oralité, passant par l'ordre temporel de l'écriture, et par la figuration, par arborescences et par dossiers, des discussions et de leurs intervenants. Voir par exemple les pages placées en **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**. Le forum est une forme mimétique de l'oral, par son héritage éditorial et local, et par ses pratiques rédactionnelles.

Cette tendance au relativisme est nettement ancrée dans le marquage énonciatif. La lecture est ici représentée comme un acte[150] ; on pourrait dire qu'il n'y a pas de lecture, sinon comme abstraction, mais des lectures, au sens où chaque jugement est une manière de recevoir le livre, une interprétation, profondément personnelle, du livre[151].

Cette perception de la critique comme ressenti et comme expression d'une subjectivité du récepteur, et de l'écriture comme se plaçant directement en relation de conséquence avec l'expérience de réception, nous rappelle la conception de Baudelaire dans « A quoi bon la critique ? », texte qu'interprète ainsi Pierre Bourdieu :

> Baudelaire dénonce l'incompétence et surtout l'incompréhension de critiques qui prétendent mesurer l'œuvre singulière à des règles formelles et universelles. Il dépossède le critique d'art du rôle de juge que lui conférait, entre autres choses, la distinction académique entre la phase de conception de l'œuvre, supérieure en dignité, et la phase d'exécution, subordonnée, en tant que lieu de la technique et du savoir-faire, et il lui demande de se soumettre en quelque sorte à l'œuvre, mais avec une intention tout à fait nouvelle de disponibilité créatrice, attachée à porter au jour l'intention profonde du peintre. Cette définition radicalement nouvelle du rôle du critique (jusque-là cantonné dans la paraphrase, éventuellement critique, du contenu informatif, historique notamment, du tableau) s'inscrit très logiquement dans le processus d'institutionnalisation de l'anomie qui est corrélatif de la constitution d'un champ dans lequel chaque créateur est autorisé à instaurer son propre *nomos* dans une œuvre apportant avec elle le principe (sans antécédent) de sa propre perception [Bourdieu, 1992 (1998) : 117-118].

L'interprétation du sociologue relève de plusieurs critères, dont certains manifestent la conception qu'il repère dans le texte baudelairien. La position de *subjectivité*, tout d'abord, tend à effacer la notion de jugement, ou à la faire disparaître comme pivot essentiel de la critique : là où il y a subjectivité d'un ressenti, il ne peut y avoir connaissance sûre et certaine de critères discriminants concernant l'artisticité d'une œuvre[152]. Le jugement est en quelque sorte fondu dans l'expérience, et cette dernière est l'*ultima ratio* de l'art. On voit se constituer, sous la plume de Baudelaire, ce

---

150 Les figurations iconiques du livre sont d'ailleurs fréquemment des figurations de la lecture, c'est-à-dire que le livre y est saisi dans une *situation* de lecture.

151 La « lecture » est à la fois l'acte de lire et le texte, l'interprétation, le ressenti organisé par l'écriture de cette activité. Lire est une activité de lecture, et une lecture est le texte critique produit à partir de cette activité, texte qui est à la fois expression d'un ressenti et argumentation sur un parcours personnel.

152 En fait, la pensée baudelairienne de la critique est plus complexe que cela ; elle ne se limite pas à l'affirmation d'une subjectivité, mais elle déploie la volonté de manifester, par là, un certain degré d'exigence du sujet à l'égard de l'art. La critique doit juger, mais de manière subjective, et elle doit se détacher de la médiocrité que percevait le poète chez les critiques de son temps [Fayolle, 1964 : 110 *sq*.].

qui sera l'essentiel de la perception structuraliste puis sémiotique de l'œuvre d'art comme objet de significations activées par le lecteur singulier dans son acte de lecture. En second lieu, l'œuvre est porteuse de sa propre perception, elle est autonome, et le « créateur » est autant l'auteur que le lecteur actif, le lecteur ressentant. Cette conception est en quelque sorte la conséquence de la première : il y a un lien immédiat entre l'idée du primat du ressenti et l'idée d'autonomie de l'œuvre.

La subjectivité critique, érigée en élément essentiel du discours secondaire et de la lecture comme expérience, a donc pour conséquence d'affaiblir, de gommer les « critères » de la critique et du jugement, et, en particulier, de remettre en question la part la plus narrative, la plus thématique du jugement critique[153]. C'est en ce point que le discours critique participatif sur Internet est un discours hybride : foncièrement subjectif, il tend toujours vers la négation de l'existence de critères universels, au profit du ressenti subjectif spécifique à l'œuvre ; mais il est en même temps un discours du repérage, du *digeste*, dans lequel l'œuvre est avant tout appréhendée à travers son existence la plus thématique, la plus descriptive, comme si se chevauchaient les deux questions « de quoi ça parle ? » et « qu'est-ce que ça fait ? », signes que l'on est en présence d'une approche subjective dans un contexte de consommation, dans une situation de marché.

De ce fait, on identifie ici une différence, une distinction, entre un traitement critique qui serait purement subjectiviste, et l'idée que cette approche elle-même doit être communiquée, partagée. Paradoxalement, la critique amateur sur Internet semble rattacher cette subjectivité maximale de la critique à une valeur ancrée dans le collectif, le commun. L'œuvre vaut à la fois pour l'image de l'auteur critique, et pour celle du public des lecteurs. Le singulier, l'individuel d'une part, et le général, le collectif, le commun d'autre part, semblent devoir se retrouver dans le texte critique.

---

[153] Il y aurait à observer, cependant, que Baudelaire formule sa pensée au sujet de la critique de la peinture. La part narrative de l'œuvre littéraire ne peut faire l'objet d'une négation ou d'une indifférence comparables, car elle construit, avec les autres composantes de la réception, un tout cohérent et une structure indissociable. La critique littéraire a fait l'objet d'une approche similaire, par exemple de la part de Bertrand Leclair [2005], qui, cherchant à « en finir avec le « jugement » critique », évoque la prééminence d'un ressenti artistique, correspondant à la « verticalité » de l'œuvre sur toute autre composante littéraire, ce qui fait du critique un *témoin* : « Faute de disposer encore de canons esthétiques valides auxquels se référer (de « modèle » en fonction duquel mesurer la valeur esthétique d'une œuvre d'art), la critique ne pourrait retrouver une capacité à signifier le geste artistique dans l'univers social, une capacité à donner aux œuvres une réalité efficiente au sein des représentations communes, qu'à la condition d'opérer un glissement sur elle-même pour se penser en termes, non plus de jugement, mais de témoignage » [Leclair, 2005 : 6-7]. Soulignons que cette conception est solidaire d'une position très spécifique du critique, doté d'une sensibilité particulière, et d'une culture aiguë. Dans le cas de la critique d'auteur, dont Baudelaire est sans doute le meilleur représentant, et dans laquelle nous semble s'inscrire

c. Le livre emblème ?

Dans les usages qu'en fait la formation discursive, le livre est à percevoir comme un objet spécifique, qui est manipulé, mobilisé, au profit du dévoilement, de l'exposition et de la révélation d'une identité. Il est certes un élément patrimonial, il entre dans la personnalité analytique du critique et de son lecteur mimétique, mais il est aussi un élément de l'identification, il est porteur d'une sorte de revendication d'identité pour le critique. Quand ce dernier « écrit ce qu'il a pensé » d'un livre, c'est dans l'espace séparant le livre comme signe social et l'accommodation qu'il fait du livre à l'intérieur de son discours, qu'il inscrit la spécificité de son identité culturelle, donc sa valeur propre comme subjectivité.

Le livre n'est alors un emblème que sous certaines conditions, dans certaines circonstances : quand il est un moyen de manifester avec rapidité une forme de positionnement dans le monde culturel, il vaut en lui-même, par sa seule présence comme objet du discours ; mais quand il est déjà l'objet d'un discours polymorphe, c'est les différences entre les discours tenus à son sujet qui vont manifester les personnalités. L'individu ne se situera pas dans l'objet de son discours, mais dans sa manière de l'aborder.

Le livre devient, dès lors, l'élément d'une appropriation en acte, c'est-à-dire un signe à examiner dans la valeur que lui attribue la pratique critique.

2. La lecture comme récit

Ce rapport entre pratique critique et valeur du livre institue le lecteur comme un des objets du discours. De fait, le livre, abordé sous l'aspect de la lecture qu'en fait le participant, devient un événement dans la vie de ce dernier, la critique est donc à envisager comme le signe d'une expérience.

Bertrand Leclair, il n'y a pas d'analyse rigoureuse de la sélection sociale des œuvres, mais mise en évidence d'un rapport artistique entre l'œuvre et le critique.

a. Le livre-événement, le livre signe

Si le livre tend à se présenter comme un signe[154], il faut chercher à percevoir les différentes modalités de figuration de cet objet. En effet, on dénombre au moins deux types de traitements :

(i) d'une part, le livre, dans le procédé de patrimonialisation, est considéré de manière externe, comme *titre* caractérisant une culture personnelle,

(ii) d'autre part, on ne connaît le livre tel qu'à travers la critique, donc à travers le filtre d'une médiation linguistique, métadiscursive.

Cette double significativité du livre comme signe, cette signification bidimensionnelle recouvre en fait deux types d'évocation de la vie du critique. D'un côté se situe la personnalité du critique, conçue comme une sorte de tout hétérogène, composite (à la fois *analytique* et *synthétique*) de ses différentes lectures et expériences, culturelles ou non. De l'autre se trouve comme un plan rapproché sur cette vie, ou plutôt sur un épisode de cette vie, la *rencontre* entre cette subjectivité et l'œuvre considérée. Il y a, entre ces deux aspects, un rapport à la fois d'inclusion, de continguïté, et de causalité.

Ce qui nous intéresse ici, c'est que cette sémiotique du livre comme objet – objet du patrimoine et de la perception de la personnalité, objet du texte critique – confère à l'œuvre littéraire la dimension d'expérience dans une vie.

Il n'est pas nouveau, ni original, de penser que la critique littéraire fait du livre un *événement* : c'est par exemple de cette manière que Michel Charles [1985] définit et caractérise la critique journalistique, qui pose la question « avez-vous lu ? ». Mais ici, il faut penser que le livre n'est pas seulement un événement advenant dans la sphère sociale des médias (cela même qui arrive à un groupe humain, et que médiatisent les

[154] Ce n'est pas spécifique, d'ailleurs, à la pratique de la critique littéraire : toute œuvre, toute consommation plus généralement, entretiennent aussi une fonction sociale de désignation, de caractérisation et de différenciation ou de distinction pour l'individu ; cette pensée de la valeur de l'objet se trouve par exemple, et de manière quelque peu différente, chez Veblen [1899], chez Baudrillard [1968 ; 1970 ; 1972], chez Bourdieu [1979] (notamment), et dans les manuels de marketing, qui n'ignorent pas qu'à côté des supposées caractéristiques du produit, il faut prendre en compte les significations des signes que sont la marque et le produit dans le cadre de la sémiose sociale, dans le contexte de la présentation de l'objet. L'encadrement d'un groupe d'étudiants en Licence pendant l'année 2006-2007 m'a permis de confirmer, sur un autre sujet, le déplacement du statut du livre dans le cadre de certaines des médiations contemporaines du littéraire : le cas portait sur le phénomène du *book-crossing*, ou *passe-livre*, système par lequel, prenant appui sur une médiation informatisée, des individus s'échangent, critiquent et font circuler des livres. Après avoir rencontré des acteurs de cette pratique, les étudiants ont été frappés par le fait que la littérature semblait occuper une importance moins centrale que le groupe lui-même ; ils ont été portés à considérer l'échange et la construction communautaires comme primordiaux.

médias institués) : en effet, si c'est ce cadre événementiel qui sert de contexte et de trame aux médiatisations[155], si l'œuvre fait événement, et s'il s'agit de lui attribuer une valeur dans le cadre de la circulation et de l'assignation des valeurs symboliques des énoncés, simultanément il y a *un sous-cadre de l'événement*, qui est, au sein du groupe humain considéré, la rencontre entre une individualité et une œuvre.

De la sorte et d'une part, le livre balise un itinéraire personnel. Il est l'illustration d'un patrimoine, certes, et dans ces conditions il construit une personnalité, il est un repère aussi, et permet le rapprochement entre le lecteur et la personnalité, désormais située, du critique. D'autre part, le livre est un moment particulier dans la vie du critique. C'est là qu'il est saisi comme récit, et c'est là que le texte critique même, l'énoncé rédigé par le critique, mérite d'être pensé non seulement dans le cadre du genre de la critique, mais aussi dans celui du récit, et plus spécifiquement encore dans celui de l'autobiographie : il y a un rapport entre l'événementialité sociale du livre et son événementialité individuelle. Comme événement social, le livre est l'objet d'une narration sociale médiatisée ; comme événement pour un lecteur, il fait l'objet d'un récit personnel comme rencontre. La critique littéraire participative repose sur ces deux aspects simultanément, en ce qu'elle s'établit comme un procès de communication dans lequel l'expérience individuelle est censée avoir une valeur collective.

La lecture est alors à penser comme un événement dans une vie personnelle, un événement reconsidéré rétrospectivement[156], et faisant l'objet d'un récit, d'une narration, l'inscription contextuelle, l'inscription pragmatique de cette écriture renforçant sa dimension narrative.

Là où les médias institués auraient tendance à souligner particulièrement la valeur événementielle de l'œuvre, sa saisie dans un espace et un temps sociaux communs, publics, les sites de critique littéraire participative modifient ce rapport à l'événement : ce qui fait événement avant tout, c'est la rencontre de l'œuvre et de son lecteur, et c'est cette rencontre qui est tout particulièrement sémiotisée, mise en valeur :

---

[155] Voir en particulier Lamizet [2006].

[156] Cette nécessaire rétrospection, l'impossibilité d'être dans une situation pure de lecture et d'écriture contemporaines et coïncidentes, n'empêche pas la construction, en simulacre, d'une représentation du geste critique comme se situant en fait *au plus près* de l'expérience de lecture. De la même manière qu'un écrit de fiction entretient une illusion référentielle, ou qu'une proposopée fait parler, en simulacre, un absent ou une chose, on a ici une construction sémiotique qui simule la proximité et l'immédiateté, la spontanéité, tout en restant logiquement et nécessairement un artefact élaboré après-coup. Il n'y a donc pas contradiction entre cet énoncé et ce que nous affirmions plus haut : simplement, deux valeurs sémantiques, deux niveaux de sens sont présents simultanément dans l'expression critique.

ce n'est donc pas la parution de l'œuvre, mais *sa consommation*, qui est l'objet du discours. En effet, on a autant affaire, ici, à un discours sur les œuvres, qu'à un remaniement discursif de la manière dont sont abordés les livres[157].

*b. Le critique, de l'***exemplum** *au* **testis**

La critique comme *exemplum* fait du lecteur le narrateur d'un événement, d'une expérience de lecture, dont la qualité majeure est de pouvoir faire l'objet d'une appropriation par le lecteur de la critique. L'exemple, c'est ce qui permet au texte d'occuper une fonction proprement critique, puisque c'est à partir du compte rendu de la lecture que doit pouvoir s'opérer, chez son récepteur, une décision de lecture. Le procédé est de l'ordre de l'identification, de la reconnaissance, de la correspondance.

Simultanément, la critique repose sur une sorte de pacte testimonial[158] : le critique rend compte en effet non seulement de ce qu'il a fait ou jugé, mais plus encore de *ce qui lui est arrivé*. Le livre est pensé comme un événement suffisamment marquant dans la vie du critique pour que son écriture soit d'abord comme un témoignage : le critique est le témoin, le *testis*, de ce qui s'est produit dans l'expérience de la lecture. Ce type particulier d'écriture-témoignage se manifeste en particulier par l'usage fréquent de superlatifs, d'un discours pathétique ou emphatique, d'une sorte d'enthousiasme. Le critique est donc à la fois un *exemplum* – en ce qu'il doit servir de modèle – et un *testis* – en ce que sa parole recouvre la véracité du vécu personnel[159].

Ce travail de l'exemple et de la représentation en témoignage se perçoit particulièrement bien à la lumière de l'actualité de cette expérience. On peut expliquer par ce biais le recours fréquent au passé composé, à côté du présent de vérité générale

---

[157] Ainsi, la place laissée aux grands événements qui rythment la vie du marché de la lecture, comme la rentrée littéraire, est particulièrement limitée, voire nulle.

[158] Si j'emprunte la notion de « pacte » à Philippe Lejeune [1975], c'est parce que l'on peut ici raisonner par analogie avec le domaine de l'autobiographie, mais aussi parce que le texte critique est d'ordre autobiographique, dès lors que c'est d'une expérience qu'il s'agit, et non de la description, à l'intérieur d'un texte, de qualités intrinsèques, immanentes, que la critique aurait pour mission d'objectiver. Le texte critique amateur repose sur l'idée d'une écriture – évidemment sélective – de la vie de l'individu.

[159] Cette duplicité de la parole individuelle, qui doit à la fois valoir comme signe d'une réalité personnelle et comme discours pour une communauté qui le prend pour référence et pour modèle a bien été mise en évidence par Dominique Mehl [1996] : « quatrième type de parole publique : le message collectif. Le sens du témoignage consiste, alors, à proférer des mises en garde adoptables par d'autres, à suggérer des leçons valables ailleurs. Ces enseignements, toutefois, ne proviennent pas de savoirs contitués, mais des expériences individuelles. Histoires exemplaires ou personnages emblématiques assurent la transition du particulier au général. Cette forme d'expression publique est souvent connectée avec l'action d'associations formées sur la base de regroumenets affinitaires. » [Mehl, 1996 : 227-228].

dans les critiques : ce tiroir verbal est grammaticalement parlant l'accompli du présent, c'est-à-dire qu'il envisage une action achevée, du point de vue présent du locuteur. D'une certaine manière, ce travail du temps inscrit les critiques dans une actualité, dans une persistante contemporanéité. La critique comme trace a d'une part un effet documentaire, c'est une archive, et d'autre part un effet de présence, de permanence. Cet effet de contemporanéité peut être attribué au média lui-même, qui offre la possibilité de présenter, de manière toujours renouvelée, des traces anciennes : c'est le cas par exemple sur un site comme *A à Z Guide de la bonne lecture*, qui date rigoureusement ses critiques, du moment qu'elles ont été archivées avec cette précision dans le passé ; mais certaines critiques sont simplement datées de la manière suivante : « Date : avant 2001 ». Ici, le geste critique apparaît évidemment comme un geste ancien ; mais la conservation des critiques sur le site manifeste que leur valeur est toujours actuelle, qu'elles sont *toujours d'actualité*. De la sorte, le média n'est pas seul en cause dans cette construction de la contemporanéité, de l'actualité de la critique ; la présentation même de critiques anciennes signifie qu'il n'y a pas de différences entre une critique ancienne et une critique récente. Le média paraît permettre cette actualisation des critiques, cette *présentation perpétuellement présente*. De ce fait, le livre n'est jamais saisi dans son historicité, même s'il arrive que certaines contributions critiques évoquent une différence de réception entre le passé et le présent[160].

L'actualité, la présence de l'expérience critique, sa perpétuelle contemporanéité rappellent les propos de Barthes sur la photographie : « on dirait que la Photographie emporte toujours son référent avec elle […] Le référent adhère » [Barthes, 1980 : 793]. Le fait qu'on ne puisse pas penser une photographie sans son référent, qu'il n'y ait « pas de photo sans *quelque chose* ou *quelqu'un* » [Barthes, 1980 : 793] manifeste une qualité particulière du matériau photographique, une solidarité spéciale entre le signe et l'objet qu'il représente.

Le discours de la critique participative a une teneur déictique ; il ressemble au « noème de la photographie » : « ça a été » [Barthes, 1980 : 881-882]. Un texte critique a pour ambition et pour vocation de faire de la narration de l'expérience un signe de l'existence passée de l'expérience elle-même. Dans la mesure où l'amateur critique

[160] Cela peut être le cas, par exemple, pour des livres ayant connu un vif succès critique ou public au moment de leur parution : le regard peut se faire rétrospectif pour prendre une certaine distance face à ce qui apparaît comme les premiers errements de la réception.

rapporte une expérience qui lui est personnelle, il place son lecteur face à la vérité d'un témoignage, affirmant que son texte, comme une photographie, est frotté de réel.

Le texte critique est alors pensable de deux manières à la fois : il est en même temps un texte toujours actuel, que l'on peut saisir en dehors du temps, puisqu'il rapporte l'expérience d'une lecture qui, par son exemplarité, peut toujours être reproduite par un nouveau lecteur, et un texte que l'on ne peut penser que dans le rapport passé entre un texte et un lecteur, comme une expérience achevée[161].

c. *La lecture comme récit d'une appropriation*

Ecriture de la lecture, la critique amateur tend à se situer au plus près de l'expérience, au point de faire coïncider tendanciellement l'impression du critique et la décision de son destinataire. C'est une logique et une pratique du sens des œuvres qui est ainsi mobilisée.

Parce qu'elles sont des « lectures », les critiques sont ici des interprétations, des jugements, des appropriations du sens des œuvres, et l'explicitation de ce sens en relation avec une personnalité critique. L'effet de patrimonialisation, qui rapporte des lectures à des lecteurs, et caractérise ceux-ci par celles-là, fonde la teneur de l'appropriation. Michel de Certeau explique et détaille la portée de cette création commune, individuelle, cachée et illégitime du sens à la lecture, ce que nous pourrions appeler le projet discursif de la lecture d'amateur :

> [Le « lecteur »] ne prend ni la place de l'auteur ni une place d'auteur. Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur « intention ». Il les détache de leur origine (perdue ou accessoire). Il en combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations. Cette activité « liseuse » est-elle réservée au critique littéraire (toujours privilégié par les études sur la lecture), c'est-à-dire de nouveau à une catégorie de clercs, ou peut-elle s'étendre à toute la consommation culturelle ? [Certeau, 1990 : 245]

[161] Ce propos ressemble un peu à la distinction que Herman Parret opère entre vestige et archive [Parret, 2006 : 90]. Voir *infra*, note 285.

Cette observation couvre l'étendue du silence et de l'intimité des pratiques culturelles. La lecture y apparaît comme une appropriation secrète, une série de « coups » opérés par des lecteurs-braconniers dans les territoires privés et réservés des prescripteurs culturels. Face aux autorités et aux détenteurs de la « Lettre » du texte, face aux sens enjoints, il y aurait chez le lecteur une liberté radicale, ironique, se détournant nécessairement des passages obligés du sens institutionnellement imposé.

La lecture en amateur est un braconnage, parce qu'elle est le moment et l'action même de l'appropriation du texte par les récepteurs. Un parcours de lecture, c'est en quelque sorte la revanche du consommateur de livres sur les producteurs de textes, qu'ils soient les auteurs, les critiques, les professeurs, c'est-à-dire tous les acteurs de l'institution de la littérature – à l'exception de ses publics. C'est pour cela que les sites critiques participatifs alimentent à la fois des imaginaires du texte comme idéal littéraire, et des représentations qui en subvertissent le principe : cette tension, cette contradiction, a pour origine l'intégration, dans la pratique critique, de la structuration contradictoire des tactiques contre les stratégies.

Comme l'explique encore l'auteur,

> L'école seule a joint, mais par une couture souvent restée bien fragile, les deux capacités de lire et d'écrire. En fait elles ont été longtemps séparées dans le passé, jusque bien avant dans le XIXe siècle ; aujourd'hui, la vie adulte des scolarisés dissocie d'ailleurs très vite, chez beaucoup, le « lire seulement » et l'écrire ; aussi faut-il s'interroger sur les cheminements propres de la lecture là même où elle est mariée à l'écriture [Certeau, 1990 : 243-244].

Ecrire, c'est détenir un savoir, un pouvoir, que les représentations sociales opposent à la pensée d'une « simple » lecture ; mais l'auteur enraye cette conception, en montrant que le processus de lecture est un acte de détournement, fondé dans l'inaliénable liberté du récepteur.

Ces observations de Michel de Certeau renvoient à sa conception de ce que c'est que la liberté d'un récepteur, ou plutôt d'un consommateur, dans un système structural de contrainte et de prescription. La pensée de Certeau est une conception de l'usage qui dépasse l'idée que tout système de consommation, comme tout système de sens, serait irrémédiablement contraignant, voire totalitaire. Il décrit de la sorte la liberté individuelle, la liberté du sujet qui demeure face à tout système de normes imposé par la société de consommation. Dans le cas de la lecture, le braconnage, cette pratique de la

tactique face aux stratégies d'imposition, peut se comprendre comme la découverte personnelle, et comme la pensée subjective du sens, dans un « en-dehors » supposé des interprétations dominantes.

Certeau reconnaît ainsi dans la pratique des objets et des textes *une poétique particulière*, qui repose sur un redéploiement et un renouvellement du sens fondés dans l'atopie d'une rencontre. Ce faisant, il développe une conception plutôt réconfortante de la pratique face aux formes de l'injonction. Il met en tension la pratique individuelle et la pratique collective pour rompre avec un modèle dans lequel

> l'idée d'une production de la société par un système « scripturaire » n'a cessé d'avoir pour corollaire la conviction qu'avec plus ou moins de résistance, le public est modelé par l'écrit (verbal ou iconique), qu'il devient semblable à ce qu'il reçoit, enfin qu'il est imprimé par et comme le texte qui lui est imposé [Certeau, 1990 : 241-242][162].

Michel de Certeau remplace la pensée simpliste de l'*impression*, par une approche de l'*acte* de *lecture*.

Et c'est bien de cet acte qu'il est question quand un critique qui se perçoit comme un amateur, comme un simple lecteur, prend la parole sur un site de littérature : de même que la lecture s'oppose, dans sa poétique, à la pensée d'un sens unifié et unique, de même, la lecture écrite qu'est la critique participative se donne comme un mouvement de rupture avec un sens imposé, un sens *tenu*. On pourrait dire du texte critique participatif qu'il est d'abord, dialectiquement, une négation du contexte sur lequel il se développe et à partir duquel il s'élabore. Indépendamment du contenu de l'avis, du sens développé dans l'avis critique, *la formulation d'un énoncé recouvre en elle-même un sens*, qui réside en son caractère de rupture, et dans le positionnement discursif de l'énonciateur.

Dans la sémiotisation de la lecture, les sites de critique littéraire participative semblent précisément proposer l'inscription d'usages, de parcours de lecture particuliers[163]. La lecture y a toutes les apparences du braconnage décrit par Certeau.

[162] Cette pensée de la transmission du sens au public reprend une image classique, topique, du public comme une matière impressionnable. La pensée de la mémoire développée, par exemple, par Platon dans le *Théétète*, 191 d-e, ressemble bien à cette conception de la réception, et à cette conception du public face à l'émetteur d'un message : la mémoire y est comparée à une « cire », dans laquelle les objets viennent « s'empreindre ». Une pareille pensée ne laisse aucune place à l'idée d'une liberté de la réception.

[163] Voir *supra*, I.B.3.b et I.B.3.c., qui manifestent le lien entre lecture d'amateur, critique d'amateur, et appropriation personnelle d'un texte dont l'objectivation est le résultat d'une multiplicité d'approches subjectives.

Mais cette interprétation spontanée, ce rapprochement entre les pratiques lisibles sur les sites du corpus et la théorisation que propose Michel de Certeau de la pratique lectoriale n'est pas univoque. Pour un premier niveau d'interprétation, ce rapprochement paraît pleinement valide, ne serait-ce que dans la sémiotisation récurrente de la liberté procurée par la lecture, ou dans la variété des avis, commentaires, critiques et opinions, ou dans la manière dont ils mettent à distance, de manière répétée, l'injonction des discours dominants, de la presse ou de l'édition.

Mais à un second niveau d'interprétation, nous dirions qu'on a surtout affaire ici à *une lecture de la lecture*. Plus précisément, c'est l'imaginaire de la lecture qui est exploité, de manière générale, par le discours critique participatif. Les structures éditoriales de cette formation discursive *parlent la lecture*, elles orientent la pensée de la lecture, elles théorisent la lecture comme une idéologie théorise l'appréhension de ses propres objets. C'est-à-dire qu'il y a ici conscience du projet discursif en lui-même, et que cette conscience est prise en compte afin de mettre en œuvre une idéologie de la lecture comme pratique de la différence[164]. En renversant le schéma actantiel lecture / écriture, et en introduisant sous une même actorialité des missions actantielles différentes (produire / éditer / recevoir) on produit aussi une idéologie, on engage un renversement critique des normes sociales qui s'imposent aux acteurs de la communication.

Dans la force de l'usage, dans la logique de la pratique, est ainsi encapsulé un modèle d'appréhension du réel, et une manière de penser à la fois ce réel et cette appropriation. En somme, l'usage, dans ce qu'il a de libre, de tactique et de dissident, est lui-même accommodé dans un discours de la pratique, il est lui-même pris pour objet d'un métadiscours, en plus de se trouver appréhendé dans son effectivité directe. Il y aurait, selon cette hypothèse, deux niveaux d'appréhension de la lecture : à un premier niveau, celui de l'évidence et du simple caractérisé plus haut, on aurait affaire à des expériences de lecture, manifestant que la posture de réception du littéraire est une posture du braconnage, de l'usage, de la liberté ; à un second niveau, cette expérience de

[164] A laquelle du reste la théorie de Michel de Certeau invite à participer : « Le fonctionnement social et technique de la culture contemporaine hiérarchise ces deux activités. Ecrire, c'est produire le texte ; lire, c'est le recevoir d'autrui sans y marquer sa place, sans le refaire. A cet égard, la lecture du catéchisme ou de l'Ecriture Sainte que le clergé recommandait autrefois aux filles et aux mères, en interdisant l'écriture à ces Vestales d'un texte sacré intouchable, se prolonge aujourd'hui avec la « lecture » de la télé proposée à des « consommateurs » placés dans l'impossibilité de tracer leur propre écriture sur l'écran où paraît la production de l'Autre, – de la « culture ». […] Sous ce mode, à la construction du texte social par des clercs, semble correspondre encore sa « réception » par des fidèles qui devraient se contenter de reproduire les modèles élaborés par les manipulateurs de langage. » [Certeau, 1980 (1990) : 245].

lecture serait une mythologie complexe, porteuse d'un modèle de ce que c'est que la lecture.

Ce modèle, cette *lecture de la lecture*, c'est une sorte de guide et d'orientation pour tous les avis critiques lisibles sur le site.

Ces lectures de la lecture sont à la fois le fait des sites de critique littéraire, qui décrivent la place du lecteur et son rôle dans la littérature, et le fait des lecteurs eux-mêmes, qui prennent une position et une place d'auteur. Cette position, ce rôle, apparaissent comme les moyens de l'expression de cette appropriation, de cette poétique commune, ordinaire, du sens. Le projet discursif de la critique amateur, de la critique participative, est bien celui-ci : annoncer, proposer un espace d'inscription à cette part cachée des activités individuelles de lecture. De la sorte, non seulement la lecture est perçue comme un braconnage, mais l'écriture elle-même, sur Internet, devient braconnante.

3. Auteur et autorisation

Il faut aborder, avec la pensée de l'usage comme tactique, l'idée que lecture et écriture composent ensemble un remaniement des équilibres du discours.

a. L'écriture comme pratique de rupture dans l'économie scripturaire

L'accession à l'écriture ainsi sémiotisée par le travail éditorial du participatif se fait donc en relation avec un projet éditorial de laisser trace des expériences de lecture. De la lecture comme braconnage, comme liberté absolue d'interprétation, donc comme manifestation d'une liberté d'usage du lecteur, à l'écriture de cette lecture, se transmet donc une portée quasi-polémique du geste du récepteur : ce qui fait rupture, ce qui fait problème, ce qui résiste et désobéit, c'est le lecteur, non seulement en ce qu'il lit, mais encore en ce qu'il inscrit cet acte dissident.

Michel de Certeau décrit ainsi l'économie scripturaire instituée par la culture :

> La mise en place des appareils scripturaires de la « discipline » moderne, indissociable de la « reproduction » qu'a rendue possible l'imprimerie, s'est

> accompagnée du double isolement du « Peuple » (par rapport à la « bourgeoisie ») et de la « voix » (par rapport à l'écrit) [Certeau, 1990 : 196].

Or Certeau évoque l'écriture comme un mythe et comme un pouvoir : un mythe en ce qu'il est « un discours fragmenté qui s'articule sur les pratiques hétérogènes d'une société et qui les articule symboliquement » [Certeau, 1990 : 198] ; un pouvoir en ce que l'écriture est « l'activité concrète qui consiste sur un espace propre, la page, à construire un texte qui a pouvoir sur l'extériorité dont il a d'abord été isolé » [1990 : 199]. Organiser éditorialement une pratique amateur de l'écriture, c'est, ainsi, faire accéder à l'écriture des individus fantasmatiquement coupés de ce pouvoir, et exclus de ce mythe, sauf à en être les Autres négatifs. De la sorte, l'ordre du mythe, le système de l'écriture et de la lecture, paraît bouleversé par cette inversion des pouvoirs, et cette inversion, ce bouleversement se situent, de manière manifeste, comme les conséquences d'un changement socio-historique. L'écriture comme braconnage n'est pas seulement à penser comme le dédoublement de la lecture braconnante, mais aussi comme une redistribution, sous l'effet du dispositif éditorial, de la compétence scripturale, et de la légitimité à écrire.

Au Peuple parlant, au Peuple limité à une passive lecture, se substitue une image de l'individu invité, par la grâce et par l'occasion d'une innovation technique, à s'exprimer lui-même, de sorte que sa « voix », le régime primitivement oral de communication qui est son propre, cesserait de se perdre dans l'ordre imposé au discours, pour devenir une sorte de « prise de parole » écrite. Du côté du peuple, du côté du populaire, du vulgaire, se situerait la représentation d'une parole non écrite, d'un murmure diffus, confus, éventuellement celui du barbare. Ecrire cette voix, lui donner une inscription matérielle, c'est établir une modification dans la pensée de l'ordre de l'écrit et des rôles imposés aux participants à un procès de communication, c'est affirmer qu'elle mérite la conservation[165].

Tout se passe donc comme si l'effet fondamental de la critique participative sur Internet était de resituer en les redistribuant les légitimités et les moyens de la pratique mythique de l'écriture.

b. *Une autorisation*

Cette modification de l'économie scripturale, de la hiérarchie et des pouvoirs de l'écrit s'accompagne d'une dimension symbolique particulière : l'écriture devient un attribut de l'amateur, c'est-à-dire que ce dernier, sortant de sa position initiale de récepteur supposé passif, devient lui-même *un acteur du texte*. Le mot « texte » apparaît comme un mot revêtu de valeur, notamment parce que, en tant qu'objet produit en raison de la portée conative du livre, il participe de la même substance de l'expression, il est, comme le livre, une écriture. L'énoncé d'un critique amateur apparaît alors comme un texte au même titre que les productions des critiques professionnels, des écrivains, des lettrés. *La pratique est immédiatement qualifiante*, elle témoigne d'un statut, d'une égalité, elle met en jeu un *imaginaire puissant de la scribalité comme qualité et comme savoir*.

On perçoit bien, dans la littérature scientifique consacrée au positionnement sociologique des amateurs, à leur manière de qualifier leurs propres pratiques, que la manœuvre d'institution, qui est le propre de la pratique professionnelle, est vécue comme un manque. La pensée amatoriale intériorise, pourrait-on dire, le manque et l'absence de l'institution non dans la pratique elle-même, mais dans les discours sur la pratique. C'est bien ce dont fait état Antoine Hennion au début de son enquête sur les figures de l'amateur : un agent enquêté sur le domaine même de son amateurisme a une tendance spontanée à prévenir les critiques et les dévalorisations dont son activité paraît, socialement, frappée [Hennion, Maisonneuve, Gomart, 2000]. Roger Odin évoque cet imaginaire social de l'amateurisme à propos du cinéma :

> *Amateur !* Le mot sonne comme un jugement sans appel, presque comme une insulte. Et il est vrai que les productions amateurs sont aux mieux ignorées (elles sont absentes des histoires du cinéma), en général méprisées (l'espace du cinéma amateur n'intéresse guère que pour son matériel, recherché par les collectionneurs) voire ridiculisées [Odin, 1999 : 5].

La représentation sociale de l'amateurisme tend, invariablement, à être négative et discriminante, parce qu'elle est la représentation majeure de l'illégitimité. La pensée sociale de l'amateurisme est, foncièrement, frappée par une sorte de stigmatisation,

---

[165] Selon la même dynamique qui fait que tout procédé d'archivage a pour particularité de projeter, dès le présent, ce qui sera à lire dans le futur. L'archive est « l'opération d'assimilation et de traitement du déjà dit, et, en l'occurrence, du *futur déjà dit* » [Jeanneret, 2007d : 184].

relevant du fait que des univers institués ou institutionnels ont tendance à s'emparer du monopole de la reconnaissance des valeurs symboliques.

Ce qu'opère donc un architexte de participation dans le domaine de la critique sur Internet, c'est d'insérer dans l'ordre des autorités sociales son autorité propre, et qu'il institue, il autorise, de manière autonome, de nouveaux critiques. Un amateur vient donc s'ajouter, comme un acteur nouveau, aux détenteurs du pouvoir d'écrire. La pratique de la critique en amateur, qui repose foncièrement sur une passion sémiotisée par les sites participatifs, fait de cet amour, de cette dilection, une source de la légitimité. En quelque sorte, l'érection du critique en amateur est de l'ordre d'*un retour de la parole* à ceux-là mêmes que leur activité personnelle, leur implication individuelle, autorise à parler.

Un signe de cet engagement d'un imaginaire de la légitimité scripturale est la récurrence, dans les forums des sites du corpus, de références à un couple de notions, lire et écrire, unies de manière presque naturelle : procédés de la communication en littérature, écrire et lire sont comme les deux versants de la même passion. Les forums manifestent une évidence de la relation entre l'amour de la lecture et l'amour de l'écriture pensées ensemble dans l'amour de la littérature. Ainsi dans le forum du *Club des rats de biblio-net*, le couple apparaît comme une manière de caractériser à la fois l'activité littéraire et l'activité des amateurs passionnés :

> Apparemment, vous aimez lire, mais aussi beaucoup écrire ! Je me lève à peine et déjà 7 réponses au message posté juste avant d'aller me coucher (Petit Biloute)[166].

Plus généralement, le *Club des rats de biblio-net* témoigne d'une sacralisation du geste d'écriture, lisible, par exemple, dans le sujet consacré par son forum au thème « Ecrire »[167]. *Zazieweb*, en faisant une place centrale aux liens vers les « homeblogs de lecteurs », délie dans une certaine mesure la pratique auctoriale de la pratique de la lecture en amateur : ainsi, le site *Journal littéréticulaire*[168] vers lequel *Zazieweb* oriente est un blog qui n'a pas pour sujet la critique de livres, mais aussi le journal personnel de

---

[166] Forum du *Club des rats de biblio-net*, page « Qui sommes-nous ? – Petit Biloute, petit nouveau… », http://groups.msn.com/Leclubdesratsdebiblionet/quisommesnous.msnw?action=get_message&mview=0&ID_Message=53692&LastModified=4675516185103390255 (page consultée le 1er septembre 2007).

[167] Forum du *Club des rats de biblio-net*, page « Citations : Ecrire », http://groups.msn.com/Leclubdesratsdebiblionet/citations.msnw? action=get_message & mview= 0&ID_Message= 8575&Last Modified=4675443057690938002 (page consultée le 1er septembre 2007). Cette page alimentée par les membres recense des citations d'auteurs consacrées à l'écriture, ce qui nourrit un imaginaire mythique de l'activité créatrice.

[168] *Journal littéréticulaire*, http://www.berlol.net/dotclear/ (page consultée le 1er septembre 2007).

son auteur. L'activité d'écriture est valorisée en elle-même comme si elle manifestait la *littérarité, non d'un texte, mais de l'auteur du texte*.

Ces différentes légitimations montrent qu'il y a dans la pratique de la critique amateur une sorte de télescopage entre les imaginaires de l'écrit : par contamination le livre semble inspirer une pensée du texte critique comme texte artistique, et le texte critique devient un texte d'auteur ; du moins, la frontière qui sépare, dans l'imaginaire social, les pratiques légitimes des pratiques illégitimes, les pratiques les plus valorisées des pratiques les plus méprisées, semble ouverte, désormais poreuse, favorisant une circulation des représentations. L'horizon d'un site participatif, ce serait en fait d'être non plus un site d'*écrivants*, mais un site d'*écrivains*[169], les valeurs de la littérature transmettant aux pratiques et aux acteurs les plus triviaux une aura particulière. De cette manière, *le geste d'autorisation est un geste qui fait l'auteur*.

c. Une surdétermination par la pensée d'une écriture de la rupture

On doit donc supposer qu'au-delà de la pratique de communication en elle-même, ce qui est en jeu dans la critique participative, c'est *une pensée du pouvoir, une pensée de la légitimité* et du droit à écrire et à lire. Un site amateur participatif a pour vocation de libérer une parole[170], dans un contexte social de proscription de cette parole. L'imaginaire de la critique est donc surdéterminé par une pensée sociale du droit à l'expression.

Le geste d'inscription du texte critique produit, au niveau de l'individu participant, un effet qui relève d'une pensée forte de l'économie des échanges linguistiques. La pratique de l'autorisation, l'ouverture du dispositif participatif, engage une multiplicité de mouvements individuels de participation, c'est-à-dire d'expressions supposées libres de la subjectivité des lecteurs.

Dans cette dynamique, dans cette perspective, il faut s'interroger sur la portée politique du geste participatif, et tout à la fois sur la manière dont les sites de critique manipulent cette expression individuelle. En effet, en orientant la lecture vers l'écriture, et en faisant du dispositif le lieu d'un récit d'appropriation individuelle, c'est une

---

[169] Je reprends ici les termes développés par Barthes dans ses *Essais critiques* [Barthes, 1964].

[170] Voir notamment, sur la « prise de parole », le travail de Samira Ouardi [2006].

critique particulariste qui tend à être suscitée : si la critique est l'expression d'une idiosyncrasie particulière, si le goût personnel devient la manière de penser la critique, comme il guide la manière de penser l'écriture d'un écrivain, alors c'est la pensée même de la critique comme critique, comme genre critique, qui est menacée.

Au niveau individuel, *l'écriture est une rupture et un acte de sécession dans l'économie scripturaire*. Au niveau collectif, elle demande une intervention éditoriale spécifique, qui organise le divers des jugements dans un espace collectif, un espace public qui les légitime et les régule tout à la fois.

La notion d'amateur est insuffisante dès lors qu'est pensée une accession à un statut supérieur. En composant une identité hybride à partir d'une conception de l'amateurisme et du public d'une part, à partir des différentes formes de médiation critique d'autre part, on aboutit à une identité hétérogène, complexe, dans laquelle le critique doit être perçu à travers le prisme des différentes déterminations dont il devient le centre. Auteur, critique, éditeur, lecteur sont des catégories dont la porosité tend à s'affirmer ; l'intervention éditoriale a pour fonction de réorienter, de redistribuer ces catégories dans une pratique renouvelée de la critique et, plus généralement, dans un exercice nouveau de la production des discours. De la sorte, tout en organisant une autorisation de la pratique critique, la formation éditoriale de la critique participative développe une légitimation de l'écriture, dont le fondement est politique et dont le fonctionnement est collectif.

II. Vers une sociopolitique du texte

Nous avons jusqu'ici cherché particulièrement, dans le cadre de la relation critique et de l'expression lectoriale du jugement et du goût, à fixer les relations sémiotiques qui lient l'individuel au collectif, et nous avons mis en valeur la présence d'une formation discursive, ou plutôt d'*une organisation discursive sémiotiquement lisible*, manifestée, comme une « formation éditoriale », dans les différentes structures de l'entour du texte : cette description nous a mené à considérer les règles par lesquelles se forment les conditions dispositives des énoncés[171], et la manière dont l'écriture fait l'objet d'une autorisation éditoriale.

L'issue, le résultat de cette organisation du texte, c'est l'accent porté sur la subjectivité critique, comme si la critique, devenue une pratique textuelle du public, devait se faire discours particulariste[172]. Si tout semble fait pour encourager l'expression subjective, donc la manifestation de la diversité des goûts sur l'ensemble des sites participatifs, c'est parce que ces sites sémiotisent la participation, qu'ils sont autant des

[171] Dans *L'archéologie du savoir* [1969] et dans *L'ordre du discours* [1971], Michel Foucault a décrit les moyens de structuration et de production du discours, sous l'aspect des formations discursives. Mon but est plutôt d'établir quelle organisation sémiotique organise les conditions des différentes énonciations. Il s'agit d'une différence de niveau d'observation. En appliquant la notion de formation discursive au cas des écrits de réseau, on considère l'éditorial dans son pouvoir formatant et instituant ; on entame un travail d'analogie entre le positionnement d'une formation discursive et le travail de légitimation d'une « formation éditoriale ».

[172] J'emprunte cette expression à Gisèle Sapiro, qui propose de l'employer pour caractériser les approches des objets culturels dans le cadre d'une étude sociologique de la réception (Séminaire « La critique impossible », Institut Français de Presse, 30 novembre 2006 ; entretien avec G. Sapiro, 21 décembre 2006) : la critique « particulariste » correspond pour elle à une position également dominée dans le champ culturel et dans le champ économique. Pour ma part, j'emploie l'expression afin de caractériser un certain régime de fonctionnement de la critique, une mise en avant particulière de la subjectivité du critique.

En soi, l'organisation subjectiviste et particulariste de la critique amateur sur Internet a beaucoup à nous apprendre sur les conceptions sociales de la critique et, plus généralement, de la littérature. Au-delà de cet aspect, on peut s'interroger sur la création de lieux communautaires, d'espaces de scription où la critique n'est pas uniquement un discours particulariste et solitaire, mais un discours mis en relation avec d'autres.

modèles critiques que des appels à l'inscription de textes. On l'a vu, cette inscription se fait sous l'aspect d'une mise en action et d'une mise en valeur de la subjectivité.

De la sorte, ces sites de critique littéraire participative présentent la tendance à *multiplier* les lecteurs critiques potentiels et les goûts affichés. Simultanément, ils sont marqués par une ambition, une visée communautaires, qui empruntent la sémantique et les pratiques du regroupement, avec pour vocation de *fédérer* et rassembler les participants, en synthétisant leurs jugements.

Ce ne sont donc pas de simples structures d'accueil pour l'expression lectoriale, dans lesquelles s'accumuleraient avis ou opinions, selon une approche purement quantitative du discours, mais aussi des lieux où se développe, sous l'action de ce lectorat figuré, un point de vue, un regard particulier, qualifié, sur la littérature. Entre la diversité des jugements, les formes éditoriales chercheraient ainsi à produire sinon une visée unifiée, ou cohérente, sur le littéraire, du moins une sorte d'organisation de la diversité[173]. Il faut étudier ici comment s'élabore le point de vue spécifique des sites de critique littéraire participative : non en ce que chacun d'eux porte un regard particulier sur la littérature, mais aussi et surtout en ce qu'ils manipulent les mêmes types de procédés, pour, de la masse des jugements exprimés, extraire *une visée générale*, et inscrire le projet critique dans une relation entre le subjectif et le collectif.

L'orientation vers le général que nous proposons ici est d'une grande importance pour la compréhension de ce qui se joue dans les structures éditoriales participatives en ligne : en effet, on a affaire à des modes de textualisation qui sont d'ordre *politique*.

Sur l'emploi de ce mot, il faut s'expliquer.

(i) A un premier niveau, on peut parler de politique en ce que les textes sont l'objet de rapports de pouvoir, parce que, comme nous l'avons vu jusqu'ici, l'énonciation éditoriale est le lieu d'une autorité qui à la fois investit les rédacteurs d'un statut auctorial, et travaille les textes pour en permettre l'institution comme textes critiques dans le cadre de leur réception sociale.

[173] Il ne s'agit pas tant d'étudier ici la personnalité propre, l'identité métaénonciative, éditoriale, des sites, que de percevoir l'action de l'organisation éditoriale sur les modes de production et de réception du discours.

(ii) A un deuxième niveau, on reconnaît que le politique, c'est ce qui découle du commun, du général, du public ; sémiotiquement, on est dans une expression du public à partir du moment où se manifeste une forme d'interpénétration, de composition, entre deux figurations de la subjectivité ou de l'individualité[174]. Le domaine du public est l'espace commun ouvert par cette interpénétration, et la notion de ce qui est public s'origine dans l'intersubjectivité[175], et c'est sa systématisation qui crée ce qu'on appelle *le public*. Là où il y a public, il y a *polis*, et la *polis* exige une politique, au sens d'un certain rapport institué et d'une certaine manière de réguler les échanges entre les participants à l'interaction.

(iii) Le politique, à un troisième niveau, c'est non seulement le pouvoir d'un texte sur un autre texte, mais c'est aussi l'organisation générale des différents textes entre eux : il y a dans tous ces sites, de manières certes différentes, confrontation entre les textes, entre les subjectivités qu'ils représentent, entre les goûts qu'ils manifestent. Il y a une constitution particulière à chaque site, pourrait-on dire pour forcer la métaphore, qui figure un certain type d'organisation collective.

En somme, du rapport social (i) au rapport sémiotique (ii), il y a une continuité, une zone commune d'explication et de mise en scène du pouvoir (iii).

Idéal communautaire, la critique participative est prise entre la tentation de dire quelque chose éditorialement (donc de construire une identité au niveau du site, et avec cette identité un point de vue sur la littérature, sur le lisible, sur la lecture), et de laisser libre cours à l'expression des participants. Cette tentation est une tension, celle d'une critique en formation, qui s'institue à partir d'une mise en œuvre de la diversité et du goût rendus visibles, sémiotisés.

Cette tension est propre à l'ordre du rhétorique, qui est l'ordre de l'imprécis, de l'indécidable, du probable (du *seulement* probable, par opposition aux différents

[174] Nous sommes ici très proche de la conception du social chez Bakhtine (telle que la conçoit du moins Todorov), qui perçoit le social dès la coprésence de deux individus.

[175] Nul étonnement dès lors à ce que les théories de l'espace public se rapportent à une conception inévitablement kantienne de la Cité, et au développement de la notion de moralité chez Hegel : si la moralité subjective est celle de la responsabilité, de l'obéissance à une loi morale que le sujet peut dégager par lui-même, l'espace de la liberté réalisée, objectivée, commence dans les formes nucléaires de la société, comme la famille, pour se prolonger dans les notions de société civile et d'Etat, sous la forme de la moralité objective (voir Hegel, *Principes de la philosophie du droit* [1821]). Le droit établi en société est l'expression systématique d'une manière commune d'agir, il est donc l'expression d'un idéal commun (ce que Hegel considère comme une réalisation particulière de l'Esprit).

domaines du *vrai*)… Commentant la rhétorique d'Aristote, Georges Molinié explique ainsi :

> La raison affichée sur quoi s'appuie le *logos* dans le travail qui crée l'ordre rhétorique traitable du *cosmos* social, celui de la *polis*, comme lieu organisé des épanouissements de l'humain en tant qu'humain, de même que la dimension anthropologique homologue à l'œuvre dans le dynamisme de la sémiose langagière, c'est une rationalité qu'Aristote qualifie de *dialectique* […]. Et la caractéristique spécifique de cet argument dialectique est qu'il autorise des conclusions de prémisses qui sont simplement probables […] c'est un point capital, dont les enjeux sont énormes [Molinié, 2005 : 80-81].

La spécificité de l'étude de la critique littéraire participative sur Internet, c'est qu'elle correspond à l'analyse d'*une forme éditorialisée du rhétorique* impliquant une sorte de comportement éthique des scripteurs et d'orientation politique de leurs textes. On est bien dans la zone intermédiaire décrite dans le point (iii) ci-dessus, le dispositif médiatique étant tout à la fois un dispositif de communication à portée rhétorique et un dispositif social à vocation politique.

La critique relève précisément du domaine du probable, donc du rhétorique. Sur la question des goûts littéraires et de leurs justifications, on est en effet placé dans une indétermination, où aucun discours ne peut être décisif et définitif[176]. La matérialité instituée de la littérature est en constantes reconfigurations, non seulement parce que la littérature évolue, mais aussi parce qu'elle n'est que l'ensemble de ses appropriations, descriptions, caractérisations[177]. En somme, discuter sur la littérature, c'est discuter la

[176] Les domaines du rhétorique, et plus largement la culture si l'on cherche à l'étudier en elle-même, sont irréductibles à une approche positiviste des sciences sociales. Il est des zones du mondain que ne peuvent atteindre des approches naturalistes du social. Les travaux de Georges Molinié [2005] en esthétique et philosophie du langage, d'Yves Jeanneret [2007b], de Jean-Michel Berthelot en épistémologie des sciences sociales [2004], de François Rastier en sémantique interprétative et, plus récemment, autour du développement des « sciences de la culture » [Rastier, 2001 ; Rastier, Bouquet, 2002] me paraissent inspirés par un même mouvement de dénaturalisation du signe et de l'évidence illusoire de ses contextes d'inscription.

[177] Quand Barthes disait que « la littérature est ce qui s'enseigne », il décrivait une certaine forme de ce procédé d'institution du littéraire, défini ensuite par Jacques Dubois avec vigueur : « De proche en proche, un sentiment d'arbitraire et d'artifice se fait jour qui atteint la notion même de littérature. Qu'est-ce qui institue cet arbitraire, quelles sont ses origines et quel service rend-il ? […] Dès que l'on appréhende la littérature dans ses usages, elle sort de sa pureté idéale pour s'affirmer comme tributaire d'une insertion historique et sociale » [Dubois, 1978 (2005) : 26-27]. De l'une à l'autre de ces références, nous notons la permanence et l'affirmation de l'extériorité de la littérature, de ses usages, de son établissement par ce qui semble échapper à l'immanence. La discussion sur la littérature, comme l'institution de la littérature par l'école que décrit Barthes, c'est le simulacre du rattachement, du rapprochement naturalisé entre des critères immanents, des critères hétérogènes (comme les récits d'appropriation et la critique particulariste) et des critères sociaux. Bourdieu explique de manière comparable : « Les discours critiques […] contribuent à la production de l'œuvre d'art qu'ils paraissent enregistrer. S'il est nécessaire de rompre avec le discours de célébration qui se pense comme acte de « recréation » rééditant la « création » originelle, il faut se garder d'oublier que ce discours et la représentation de la production culturelle qu'il contribue à accréditer font partie de la définition complète de ce processus de production très particulier, au titre de conditions de la création sociale du « créateur » comme fétiche » [Bourdieu, 1992 (1998) : 378].

littérature elle-même, et dans cette manœuvre, il y a effets de pouvoir, construction du collectif comme porteur d'une image de ce qui est chargé de le représenter.

Georges Molinié poursuit :

> Les idées de certitude et de vérité accompagnent le mouvement de la connaissance scientifique. C'est sans doute davantage, justement, un sentiment accompagnateur, plutôt qu'une dimension intrinsèque au champ, au risque d'un postulat scientiste et réaliste quasi-religieux. [Ce sentiment accompagnateur en cause] connote connaissance exacte, domaine de la science. C'est très exactement ce que n'est pas le champ connoté par l'idée de probabilité : c'est cela qui compte et c'est cela qui est important […] Dans quel type de domaine se dirige-t-on, avec l'idée de probabilité ? Dans celui des relations inter-humaines, dans le champ social, tel qu'il est précisément, techniquement et matériellement construit à travers le prisme des faisceaux ou des réseaux de représentations. […] C'est l'humanité matérielle qui définit la significativité, et c'est la rationalité du probable qui seule mesure son acceptabilité [Molinié, 2005 : 81-82].

Il faut penser le rhétorique comme lieu du politique, ou plus précisément de l'interaction humaine sociale, donc *politiser l'analyse du texte dès lors qu'il figure l'interaction*, et qu'il construit les apparences de la confrontation des discours. En effet, dans la création même de la valeur littéraire, c'est la collectivité, sous ses avatars communautaires et ses représentations comme lieu de communication, qui détermine la portée et la forme de la critique. Là où l'évaluation et la qualification des objets font débat, il y a une raison rhétorique à côté de la raison positive. Cette raison est celle de l'à-peu-près, du non-univoque, du non-stabilisé, des représentations flottantes.

Les dispositifs informatisés, en s'emparant des domaines du rhétorique, vont figurer non seulement le dialogue, mais encore sa portée polyphonique ; ils vont s'emparer de l'inscription publique des problèmes, du traitement commun des problématiques, de l'interaction sociale des subjectivités.

Or cette inscription publique des problèmes, ce traitement commun des problématiques *ne sont pas des faits*. Dans une certaine mesure, évidemment[178], ils sont

[178] Cet adverbe est placé ici avec l'évidence du préjugé. Cette caractéristique du traitement des problèmes n'est pas *naturellement* mesurable ; c'est suite à des constructions épistémiques que l'on arrive à la cerner, à l'objectiver, à en faire matière à interprétation et à compte rendu ; mais précisément, cette phase de construction épistémique, qui construit l'objet et le chercheur en même temps que la matière de la recherche, se fond souvent dans la fausse évidence de ce que l'expérience ordinaire nous présente comme naturel. Ce n'est pas parce qu'un objet « se donne » – ou plutôt se donne à voir sous les apparences de la naturalité –, qu'il est donné. Plus généralement, il n'y a pas d'objets a priori pour les sciences sociales, et les modes d'objectivation de toutes les données devraient

mesurables ; mais dès lors que l'on cherche à les mesurer objectivement, ils échappent à l'analyse dans leur dimension symbolique productive. On se heurte inévitablement à d'amers constats, comme celui qui mène toute construction d'une théorie de la « démocratie » sur Internet à constater qu'il ne s'agit pas de démocratie, mais de mobilisation de sémantiques ou de sémiotiques du démocratique[179]… Un autre exemple serait l'habitude de considérer Internet comme une gigantesque bibliothèque, alors que l'on doit bien reconnaître qu'il n'en est rien, et que la base de données mobilise des avatars, des simulacres et des constructions éditoriales qui *font penser* à la bibliothèque, qui en *convoquent* l'imaginaire culturel[180].

Ces observations, tirées du travail de la première partie, nous conduisent à envisager les notions ici mobilisées de polyphonie, d'interaction, de participation, de politique, inévitablement comme des métaphores, ou dans un statut d'analogies[181]. Or ces analogies sont actives, prégnantes ; elles occupent un rôle poétique dans l'économie de la communication. Il ne s'agira pas dès lors de vérifier la validité de ces représentations doxiques en les comparant à un réel objectivé[182], la distance entre ces

---

faire l'objet, précisément, d'une prise de conscience épistémologique. Si par exemple on se penche avec rigueur sur les tout débuts de ce travail de thèse, on remarque la présence d'un « donné » d'abord non discuté : il fallait bien partir d'un point *donné*, c'est-à-dire d'une préconstruction théorique. Cette préconstruction, c'est l'hypothèse doublement idéologique de l'amateurisme et du participatif, qui applique à une matière elle-même construite, le corpus, des catégories héritées. Par la suite, nous avons montré que l'une et l'autre de ces deux catégories se justifiaient comme dénominations, mais réclamaient un travail critique d'approfondissement.

[179] J'entretiens ici un regard qui est fort proche de celui de François Jost dans *La télévision du quotidien*, ou de Soulages [1999] dans *Les mises en scène visuelles de l'information*. Ces auteurs étudient la télévision en considérant qu'elle n'est pas autre chose qu'un agencement de signes, qui rend en quelque sorte caduques les idées de réalité et de fiction. Ces travaux de recherche tendent à faire reconnaître que, pas plus qu'un tableau n'est une pipe (ou un sexe de femme), pas plus que le roman réaliste n'est la réalité, la télévision n'est une reproduction du monde. Elle est le lieu d'une mobilisation et d'une composition de formes signifiantes, devant être perçues comme ce qu'elles miment. Ce que propose l'écran d'un ordinateur, ce sont des signes signifiant d'autres signes ; il est phénoménologiquement, à nos yeux, un lieu de multiplication des simulacres, orientant, guidant leur réception dans des cadres préexistants.

[180] Les travaux de Brigitte Juanals proposent par exemple de percevoir les filiations menant de l'idéal encyclopédique à ses avatars numériques. Il est patent, dans le cadre théorique déployé par ses recherches, que les éléments d'une inscription dans le domaine encyclopédique sont des constructions signifiantes convoquées, en partie au moins pour permettre l'appropriation du média [Juanals, 2002].

[181] Il est important de noter que cette approche est en fait imposée, comme remède aux préjugés soumis à l'idéologie, par l'idée que les médias informatisés font l'objet d'une multiplicité d'interprétations dépendantes de leurs appropriations. Yves Jeanneret note ainsi : « À la différence de l'écran de télévision, qui porte le même nom mais comporte des propriétés techniques très différentes, l'écran informatique est un espace *commandé à partir de la lecture :* ceci, il le doit à son lien avec le calcul, qui permet de modifier en direct l'inscription des formes, mais aussi au fait qu'il est regardé comme une forme écrite » [Jeanneret, 2007d : 151] : ce qui nous importe ici, c'est l'expression discrète, à peine perceptible, « il est regardé comme ». Il y a un mode d'appropriation plus ou moins spontané des objets médiatiques, qui fait que certaines représentations vont être choisies par prédilection. De même que l'écran de l'ordinateur n'est pas, concrètement, investi par le regard à la manière de l'écran de télévision, de même, on porte sur les formes sémiotiques des regards qui ne sont pas seulement de l'aperception, pas seulement de la perception, mais déjà de l'interprétation – l'extéroceptif, pourrait-on dire par boutade, est nécessairement, déjà, de l'intéroceptif, le phénoménal est, déjà, de l'interprété. Le caractère éventuellement illusoire de ces représentations, le fait qu'elles reposent sur des préconceptions, sur des stéréotypes, sur des jeux de dupes ou des illusions d'optique ou de perspective n'empêchent pas ces représentations d'exister et d'agir.

[182] Maurice Godelier caractérise ce mouvement d'objectivation et la portée des représentations dans la construction des objets : « tout rapport social, quel qu'il soit, inclut une part idéelle, une part de pensée, de représentations ; ces

deux représentations devant marquer la valeur et le degré de vérité : il s'agira de fixer, dans ces représentations, ce qui est de l'ordre d'un construit sémiotique, c'est-à-dire de voir comment les symboles y sont manipulés. A défaut de sortir de la chaîne herméneutique, nous en percevrons ainsi les rouages[183]. Ce faisant, nous emprunterons certaines catégories à la théorie politique, non uniquement pour expliquer l'organisation socio-politique des textes dans les sites amateurs, mais aussi pour montrer que certaines théories politiques se ressentent, de manière diffuse, dans les organisations éditoriales et dans les pratiques auctoriales sur Internet[184].

La régulation des jugements subjectifs engage une dynamique collective, et se fait de manière technique (A.), de sorte que la construction de la communauté se fait par un complexe de notions, entre interaction et interactivité (B.) ; la pensée démocratique activée de cette manière inspire profondément la pensée de la médiation critique sur Internet et engage les relations entre le sujet et la communauté (C.).

A. Une régulation technique du jugement

Certains sites manifestent de manière particulièrement nette ce qui fait saillance : quand il s'agit de prononcer, au sujet d'une œuvre, une parole qui serait celle du site comme communauté de lecteurs plutôt que celle de chaque critique amateur considéré individuellement, *l'organisation du texte* prend une importance toute particulière. En régulant les textes, en leur attribuant une place et un rôle, par sélection, par reformulation, l'éditeur prononce leur validité, il les légitime, il leur assigne une valeur.

---

représentations ne sont pas seulement la forme que revêt ce rapport pour la conscience, mais font partie de son contenu. Il ne faut pas confondre idéelle avec idéale ou imaginaire : toutes les représentations ne viennent pas rendre présentes à la conscience, comme après-coup, des réalités qui seraient nées avant elles, hors d'elles et sans elles. Loin d'être une instance séparée des rapports sociaux, d'être leur apparence, leur reflet déformé-déformant dans la conscience sociale, elles sont une des conditions de leur formation. » [Godelier, 1984 : 171-172].

[183] C'est bien le projet de la sémiotique aujourd'hui, qui prend acte de notre incapacité à « sortir » des signes : chez Peirce, explique par exemple Fontanille, « le référent, si référent il y a, est déjà un univers sémiotique, soumis à des conceptions modales, perceptives et catégorielles. La théorie du signe ne nous raconte pas l'émergence d'une signification neuve, mais ne saisit jamais qu'un moment dans une vaste sémiosis infinie » [Fontanille, 1998 : 31].

[184] Il y a deux manières de traiter un corpus en sémiotique : soit on essaie de fixer, avec honnêteté, des structures d'explication à l'aide de théorisations existantes, en appliquant, donc, des modélisations réalisées par différents chercheurs ; soit on radicalise l'idée d'avoir affaire à des signes, et l'on traite ce qui pourrait s'expliquer par ces théories comme des sémiotisations diffuses de ces théories elles-mêmes. Dans le cas des médias informatisés, et singulièrement des écrits de réseau, qui sont sémiotiquement dans une phase d'investissement et d'élaboration, cette dernière possibilité est très intéressante à exploiter. En effet, il y a reconfiguration et remaniement des pratiques de l'écrit, et tout sémème tend à être travaillé profondément pour correspondre aux représentations

D'un certain point de vue, l'expression éditoriale intervient de manière technique pour faire du divers des représentations critiques une représentation particulière, pour resémiotiser et resémantiser dans une forme surplombante les significations des textes. En travaillant sur la manière dont est mobilisé et régulé le jugement subjectif, on perçoit que l'intervention éditoriale sur ce point est une intervention de nature technique. C'est l'ampleur et les déclinaisons de cette intervention technique que nous allons étudier ici. Nous considérerons d'abord le cas de *l'ingénierie du goût*, car la force agissante et la prégnance des modèles technicistes dans la régulation culturelle sur Internet est un fait important et emblématique (1.). Nous montrerons ensuite que les procédures de régulation du jugement ne s'inscrivent pas tant dans une volonté d'unifier le goût que de manifester la diversité des évaluations des internautes (2.). Enfin, nous proposerons d'intégrer cette étude dans un propos plus vaste, intégrant à une sémiotique de la culture les conséquences de ces approches techniques et éditoriales (3.).

1. Une ingénierie du goût

Le goût apparaît ici comme dépendant de deux dimensions simultanément :

(i) en ce qu'il est relatif à une expérience artistique, il appartient à la sphère de la subjectivité, il est du domaine de l'*intensité*, il manifeste une *visée*, il déploie un *paradigme* ;

(ii) en ce qu'il s'inscrit dans une démarche de prescription ou, plus précisément, de caractérisation relative de la personnalité par rupture, ou par comparaison, avec d'autres individus, il relève du domaine de l'*étendue*, correspondant à une *saisie*[185] ; il est un élément d'un *syntagme*.

---

sociales de sa transfiguration sur les médias informatisés. Ici, le média commence à comporter et à colporter des signes de ce qu'il fait des relations sémiotiques préexistantes.

[185] J'utilise ici les deux couples de termes *intensité-visée* vs. *étendue-saisie* de la structure tensive [Fontanille, 1998 : 64-72]. L'auteur propose en effet par ce biais une image simplifiée des relations entre le sujet et ce qui lui est extérieur. L'aspect phénoménologique de cette approche nous intéresse peu ici ; nous voulons manifester aussi clairement que possible que le goût, au fur et à mesure qu'il se travaille comme jugement, doit se concevoir comme une expérience intime et subjective s'orientant de plus en plus vers une expression externe et intersubjective ; de la même manière qu'il est placé dans une relation quasi-dialectique entre l'individuel et le collectif, il se situe dans une tension entre *l'impression* et *l'expression*. La trace – celle que fait le livre dans la subjectivité par lui altérée, celle que laisse ce même sujet devenant auteur d'une critique – est le sème commun de ces différentes étapes et le trait invariable de cette tension.

Ces deux dimensions sont en quelque sorte complémentaires ; si la première participe de la subjectivité, la seconde s'inscrit plutôt du côté de l'intersubjectivité, mais d'une intersubjectivité regardée, désignée, manifestée. La critique littéraire est au croisement de ces deux aspects, puisqu'elle relève autant, en théorie du moins, de l'expérience intime du sujet, que de la communication de cette expérience[186]. Nous avons pu percevoir jusqu'ici que la critique sur Internet, se construisant d'abord comme une légitimation du discours amateur sous les apparences d'une critique instituée – l'habit faisant le moine –, insistait particulièrement, de ce fait, sur l'effort d'expression personnelle et individuelle. Nous avons aussi senti que la tension majeure, ou l'enjeu, du mouvement de mise en publicité, de publication, était de réguler l'expression du goût par l'organisation éditoriale.

Pensé comme média sophistiqué – c'est-à-dire média sophistiquant manifestement et délibérément les médiations préexistantes[187] –, Internet présente un imaginaire technique particulièrement développé. Cette caractérisation du média, et la création de formes éditoriales mettant en rapport une diversité de discours, comme dans le cas des sites de critique participative, agissent dans le domaine de l'étendue et affectent les mécanismes de saisie.

C'est cette implication de la fantasmatique du technique et de son caractère opératoire que nous étudierons ici, en partant du constat d'une utilisation massive, dans

---

[186] On peut d'ailleurs remarquer que le *je* mobilisé par les discours des internautes, s'il illustre bien une expression subjective, s'insère dans une série de procédures d'embrayage et de débrayage complexe : il se trouve en relation fréquente avec un « nous » éditorial ou communautaire ; il n'est pas le signe d'une énonciation homogène. Fontanille fait remarquer que, par le jeu du débrayage, le discours « perd en intensité, certes, mais y gagne en étendue : de nouveaux espaces, de nouveaux moments peuvent être explorés, et d'autres actants mis en scène. Le débrayage est donc par définition pluralisant, et se présente comme un déploiement en extension ; il pluralise l'instance de discours : le nouvel univers de discours qui est ainsi ouvert comporte, au moins virtuellement, une infinité d'espaces, de moments et d'acteurs » [Fontanille, 1998 : 94]. A l'inverse, « l'embrayage renonce à l'étendue, car il revient au plus près du centre de référence, et donne la priorité à l'intensité ; il concentre à nouveau l'instance de discours » (*ibid*.). Le discours critique, sur les sites participatifs, est caractérisé par un va-et-vient constant entre embrayage et débrayage, qui manifeste la tension entre subjectivité des critiques et objectivité du site, entre volonté d'ouvrir un espace d'expression aux particuliers et d'accommoder cette expression dans une parole formalisée, objectivée, sur la littérature.

[187] A propos de la notion maladroite, mais mobilisée très fréquemment par les tenant de l'idéologie techniciste, de *l'intégration*, Yves Jeanneret note que l'on a affaire à une « reconstruction visuelle des matières de l'expression » dans la dimension visuelle des écrits d'écran [Jeanneret, 2007d : 159] ; le projet des médias informatisés repose largement sur de tels procédés de trompe-l'œil, ou d'emprunts sémiotiques, rendus possibles par la sophistication de la gestion des traces. Il y a rupture, explique encore l'auteur, entre le texte affiché à l'écran et son support technique. « *[L]e niveau visible de la communication ne constitue pas une inscription*, au sens traditionnel du terme, mais un dispositif dynamique produisant des formes visuelles à partir de traces codées et conservées dans la part non visible du dispositif. » [2007d : 150]. Cela signifie que dans sa définition même, l'écrit d'écran comporte une infrastructure technique qui, pour ne pas être celle du texte visible, le commande, l'ordonne, et, dans une certaine mesure, en inspire les usages.

le corpus – quatre sites sur six – de formes chiffrées censées permettre l'expression du jugement et recouvrir l'impression du goût[188].

a. De la note au vote : la rencontre et les formes hybridées de l'individuel et du collectif

Les pratiques de notation sont une invitation à produire une sémiotisation du jugement de goût qui puisse faire l'objet d'une appropriation facilitée par le public destinataire de la critique.

On peut voir d'abord dans ce procédé une manœuvre rationnelle de traduction, puisqu'il s'agit de traduire en actions une évaluation, d'après une certaine gradualité[189]. Il y a une portée pragmatique de la note, qui repose sur le fait que l'internaute, en étant invité à évaluer une œuvre en qualité, est en même temps porté à le faire selon une certaine quantité, c'est-à-dire à lui attribuer une « valeur » au sens que les scientifiques donnent à ce mot. On a affaire ici à une *projection*, à la construction d'une équivalence entre un degré d'intensité et un degré d'étendue, le second de ces termes devant traduire et exprimer le premier. Ce type de traduction ou d'expression n'est pas rare : il se rattache au système scolaire, par exemple, mais aussi à la tradition sociologique de l'enquête quantitative développée à partir du XIXe siècle.

Foucault a ainsi théorisé, dans la partie de *Surveiller et punir* consacrée au développement de l'examen dans les sociétés de discipline [Foucault, 1975 : 217-227], l'apparition des méthodes chiffrées de la surveillance des individus :

> L'examen fait […] entrer l'individualité dans un champ documentaire. Il laisse derrière lui toute une archive ténue et minutieuse qui se constitue au ras des corps et des jours. L'examen qui place les individus dans un champ de surveillance les situe également dans un réseau d'écriture ; il les engage dans toute une épaisseur de documents qui les captent et les fixent. Les procédures d'examen ont été tout de suite accompagnées d'un système d'enregistrement intense et de cumul documentaire. Un « pouvoir d'écriture » se constitue comme une pièce essentielle dans les rouages de la discipline [Foucault, 1975 : 221-222].

188 Les quatre sites mobilisant des chiffres et des notes sont *Critic-Instinct*, *A à Z Guide de la bonne lecture*, *Le club des Rats de biblio.net*, *Critiques Libres*. *Zazieweb* et *Lisons.info* se distinguent en ce qu'ils ne paraissent pas faire intervenir de telles formes de rationalité.

189 C'est ce que nous avons proposé dans le I.B.1.c. *supra*.

L'attribution de notes, ou de données chiffrées, à des manifestations humaines, relève donc d'une procédure de pouvoir, qui est une procédure documentaire ; l'individu, l'individuel, deviennent l'objet d'un possible calcul.

> Grâce à tout cet appareil d'écriture qui l'accompagne, l'examen ouvre deux possibilités qui lui sont corrélatives : la constitution de l'individu comme objet descriptible, analysable, non point cependant pour le réduire en traits « spécifiques » comme le font les naturalistes à propos des êtres vivants ; mais pour le maintenir dans ses traits singuliers, dans son évolution particulière, dans ses aptitudes ou capacités propres, sous le regard d'un savoir permanent ; et d'autre part la constitution d'un système comparatif qui permet la mesure de phénomènes globaux, la description de groupes, la caractérisation de faits collectifs, l'estimation des écarts des individus les uns par rapport aux autres, leur répartition dans une « population » [Foucault, 1975 : 223].

Ces observations nous engagent à remarquer le lien entre le développement de ce traitement documentaire de l'individu et l'émergence des « sciences de l'homme », en ce qu'elles sont à la fois des sciences du collectif et de l'individuel. S'illustre ici un élément spécifique de la donnée chiffrée : le caractère fascinant de la possibilité d'une prise en compte individualisée du collectif, ou collective de l'individualité. Le chiffre est un signe écrit, il oriente vers la conception régulée, normalisée, de données qui ont vocation à rendre compte d'une individualité, mais saisie dans ses rapports avec le groupe… de cette manière, il est un élément central de l'établissement d'une norme : norme de la surveillance chez Foucault[190], norme du goût qui s'établit dans les appropriations critiques de la littérature.

Mais cette vertu, cette force du chiffre est indissociable de son aspect symbolique et écrit. Le chiffre est un signe, il est une mondanisation, c'est-à-dire une appropriation langagière du monde. Mais à la différence du nombre, qui intervient à un niveau conceptuel dans l'élaboration d'une rationalité scientifique, et qui emporte avec lui, de ce fait, une prétention *ontologique*, le régime de discours qui mobilise le chiffre est un régime profondément sémiotique. Le chiffre est une certaine formulation, une certaine appropriation du monde, qui a la vocation et l'ambition de fixer ce que sera le réel qu'il passera pour décrire :

---

[190] Surveillance qui par exemple sert à détecter les fraudeurs du service militaire, les simulateurs dans un hôpital, etc.

> En fait le pouvoir produit ; il produit du réel ; il produit des domaines d'objets et des rituels de vérité. L'individu et la connaissance qu'on peut en prendre relèvent de cette production [Foucault, 1975 : 227].

Ainsi, le chiffre n'est pas pensable en dehors d'un certain ordre de l'appropriation, d'un certain rapport de pouvoir. S'il « dit » quelque chose, c'est autant de son objet – ou plutôt de son *objectivé* – qu'il parle, que du rapport de pouvoir qu'établit son énonciateur sur cet objet, par le fait même que son premier travail est de l'objectiver. Attribuer une note n'est pas un geste sémiotiquement neutre ; c'est un geste de qualification, qui établit que la chose étudiée, l'objet du discours, entre dans un certain mode d'appréhension, et que cette appréhension sera solidaire d'une manière de voir. Attribuer un chiffre[191], c'est exercer un pouvoir sur l'individu, en l'objectivant lui-même à travers l'objectivation de son énoncé.

De manière ancienne, ancrée dans la culture graphique, on peut aussi comparer le chiffre, et son corollaire critique, la *note*, à la tendance à la *spatialisation, dans des artefacts écrits, des données de la pensée*[192]. L'artefact graphique sous-jacent de la pratique de la note est celui du continuum, les degrés d'évaluation se (re)présentant comme une série de points disposés en une ligne. Nous proposons de parler ici de *procédés elliptiques*, car ils reposent sur une certaine économie de mots, avec la prétention à traduire le goût en un jugement mathématiquement appréhendable, et en une manière de « bon dessin » qui vaudrait bien un « long discours », selon le précepte populaire.

La notation se prête particulièrement bien, par son caractère chiffré, à la computation[193]. De la sorte, l'opération de quantification demandée à l'internaute participant engage un cycle de traitement *synthétique* de sa contribution[194]. On pourrait

---

191 …ou *le faire attribuer* : ici, il n'y a guère de distance entre l'initiative éditoriale, lisible dans un site comme *Allociné.fr*, qui requalifie selon un système de notation qui lui est propre les critiques qu'il agrège au cœur de ses opérations de médiation, et l'initiative « individuelle » d'un critique amateur qui est lui-même chargé d'effectuer, pour le compte de son traitement éditorial, une traduction en note de sa critique. La norme chiffrée est une procédure intériorisée d'autant plus facilement que son usage est naturalisé par une longue tradition.

192 A commencer par la notion du temps, traduit en espace tant par la « ligne » temporelle que par tous les systèmes graphiques de représentation des cadrans solaires, horloges, etc.

193 Le modèle de la computation appliqué à la réalité sociale est considéré par Gilles Deleuze comme à l'origine des *sociétés de contrôle*, dans lesquelles ce n'est plus la matérialité d'une surveillance qui s'impose, mais la connaissance et la fluidité du consensus, tout étant désormais chiffré, d'après le philosophe, autour d'impératifs rationnels édictant des normes porteuses d'une prétention à la vérité [Deleuze, 1990].

194 Bruno Bachimont considère que la manipulabilité est « l'essence même du numérique » ; expliquant le travail de « désémantisation » nécessaire au traitement du savoir par la machine, à sa transformation en informations

voir dans ce procédé une sorte d'aliénation de l'esprit à la machine, et on peut envisager à juste titre que ce type de comportement marque un changement, une différence dans le statut du chiffre en général, et de ses rapports avec l'esprit. C'est notamment la thèse de Jean Lohisse, qui établit l'hypothèse d'une entrée dans l'ère de l'*informalité*[195].

La note est à l'origine d'un processus de calcul pour la machine, et ce, quel que soit son mode de scription, quels que soient la forme de son expression sémiotique et son code (chiffre, icône, texte)[196] ; que ce calcul soit opéré manuellement par l'éditeur du site ou qu'il soit laissé à un traitement technique n'importe guère : sémiotiquement, il y a dans les deux cas intervention d'une raison calculante dans le champ de la raison communicante. Plus précisément, le modèle rhétorique – celui du probable – se voit exprimé, dans cette sémiotisation, en relation directe avec le modèle « exact ». Ce qui se dégage du calcul, c'est une forme de parole critique unifiée, par-delà le divers des ressentis et des représentations individuels. Là où la raison rhétorique reconnaît l'incertain, le *seulement* probable, la raison informatique tend à instaurer une raison de l'incertain, à *refonder le donné du rhétorique en données du computable*, à objectiver, de la sorte, les manifestations du non-objectivable.

La substance numérique commune de ces traitements du goût peut susciter une condamnation plus ou moins vive ; mais une telle position ne convient pas, pensons-nous, à la recherche, en ce qu'elle empêche de comprendre la variété des formes sémiotiques dont se pare une telle pratique culturelle, à mi-chemin entre les médiations humaines et les médiations techniques. Si en effet, d'une part, le traitement numérique par la note témoigne d'une hybridation entre un modèle culturel et un modèle techniciste, qui illustre avec vigueur l'intervention d'une idéologie cybernétique, ce type d'organisation et de mise en œuvre du goût est aussi l'objet d'une poétique

---

manipulables, il a souligné avec humour, lors de la journée d'étude du 28 mars 2007, que l'essentiel des problèmes pouvaient se résumer à « stupidifier » les énoncés pour les rendre utilisables par la machine. B. Bachimont a proposé d'en tirer l'idée d'une « raison computationnelle », qui diffèrerait de la « raison graphique » ; je suis sur ce point Yves Jeanneret, qui démontre qu'il n'y a pas lieu d'opposer l'écrit et l'écran, à moins qu'il s'agisse de manifester la différence entre le mode de conservation des données (leur support mémoriel) et leur mode de présentation (leur support d'affichage), dont les rapports varient effectivement dans le cas des médias informatisés. Y. Jeanneret souligne ainsi « que l'écrit ne se dématérialise pas, mais que l'écriture redéfinit radicalement la relation qui la lie à la matière de son support. En quelque sorte, la trace se désolidarise du support. Plus profondément, l'écrit, qui n'était déjà plus graphie (trace du geste) avec l'imprimé, cesse d'être trace avec l'informatique. Ce qui n'empêche pas que dans la citation de matérialité qui le rend lisible, il continue d'être perçu comme une trace, une page, une inscription (une « insertion ») » [Jeanneret, 2007d : 160].

[195] « L'expression pensante naturelle se trouve dès lors complètement transformée, bouleversée par cette obligation de se plier aux exigences entièrement nouvelles qui sont celles du langage « exact » de la machine, porteur d'une pensée « exacte ». » [Lohisse, 2002 : 63]. On a bien affaire, avec le système des notes, à une contrainte pesant sur le texte, contrainte d'adaptation du rédacteur au traitement informatique de son évaluation.

complexe, où s'expriment les valeurs et les motivations joignant, dans un geste communautaire, l'expression individuelle et sa réception collective, ou, plus précisément, le jeu collectif inscrit dans le discours individuel[197].

Un premier mode de sémiotisation de la note est l'utilisation de chiffres, sans qu'il y ait traduction par des icônes. C'est par exemple le cas dans la liste de discussion, envoyée par e-mail aux participants, du Club de lecture *Bouquinet*[198]. Ici, l'utilisation de chiffres répond à un impératif technique : il s'agit avant tout de pouvoir communiquer via les logiciels de messagerie, et de correspondre aux critères techniques d'envoi sur le service *Yahoogroupes* ; la nécessité de présenter les notes à tous les participants, quel que soit le logiciel dont ils font usage, invite préférentiellement à la saisie de caractères standards, ceux proposés par un clavier. En dehors de cet impératif d'ordre pratique, le fait que le chiffre propose une gradation très fine, grâce aux décimales, en fait un mode d'affirmation de la fidélité d'un site à l'exactitude des évaluations de ses participants critiques.

Le traitement sémiotique qui est fait, sur le site, des critiques postées via la liste par les participants, est tout différent[199] : il y a traduction en étoiles de la note attribuée. Il est remarquable que la possibilité des chiffres à comporter des décimales a un impact sur la production des icônes (les étoiles ne sont pas nécessairement entières, mais peuvent être coupées pour manifester des demi-points, rendant plus fine et plus précise la gradualité de l'échelle et de l'ordre linéaire mis en œuvre).

L'utilisation d'étoiles correspond à une tradition héritée des guides de voyage ; sa transposition au domaine de la critique n'est pas une invention (elle apparaît déjà dans la presse papier) et ce procédé chiffré tend à se généraliser à tous les secteurs et activités où peuvent se manifester un goût, une préférence, un jugement. Ce que permet de percevoir le cas de *Bouquinet*, en revanche, c'est que la pratique de ces icônes

---

[196] En effet, ces données restent pour la machine des données chiffrées, seules manipulables, computables, indépendamment de leur mode sémiotique d'apparition dans l'interface.

[197] On pourra dire qu'il est « conventionnel » qu'une étoile, par exemple, signifie un « point » ou un certain degré, et qu'elle peut n'être reçue que comme un certain degré, un certain gradient dans une échelle de valeurs ; mais, aussi conventionnel que soit le signifiant, aussi spontanée que soit sa réception culturelle, il demeure le lieu et l'objet d'une certaine épaisseur sémiotique. Emmanuelle Bordon a ainsi montré, dans le cas des pictogrammes, que leur interprétation est loin d'être évidente ; le pictogramme demande que le lecteur soit compétent, informé et formé [Bordon : 2004].

[198] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[199] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

s'accompagne d'une acclimatation, d'une adaptation au site lui-même, ses couleurs et sa ligne éditoriale se traduisant dans le type d'étoiles employées. En somme, il s'agirait de dire qu'il y a ici une composition entre des usages préexistants, situés dans un contexte social et culturel, et la sphère, la zone culturelle que le site a la prétention de constituer pour y faire exister des usages spécifiques. Le cas de *Critiques Libres* peut servir de point de comparaison[200] : les étoiles y font l'objet d'une adaptation éditoriale moins grande, peut-être parce que les options graphiques du site sont moins fortement marquées stylistiquement[201], l'identité visuelle du site y est moins nettement manifestée. Sur *A à Z Guide de la bonne lecture*, le principe est sensiblement identique ; les étoiles sont en relief et elles sont rouges, marquant, par rapport aux étoiles jaunes de *Critiques Libres*, une accommodation, une personnalisation supérieures[202].

Le *Club des rats de biblio.net* utilise un système en partie mixte. Sur la « Page du débutant » du forum attaché au site, le système des notes est explicité par un barème[203] : il y a ici élaboration de messages d'équivalence. Chaque note reçoit une traduction en un équivalent ; la meilleure note possible (5) et la pire (1) sont en outre traduites par des figurations iconiques (/trois cœurs/ pour la note de 5/5 ; une /main tournant le pouce vers le bas/ pour la note de 1/5). *Critic-Instinct* utilise massivement des *smileys* et des images animés pour paraphraser le sens des notes attribuées[204].

Cette manière d'orienter la compréhension de l'attribution des notes indique un certain rapport affectif aux œuvres, et une certaine manière de recevoir ces jugements. En fait, notes et *smileys* sont des moyens d'expression répandus sur Internet, dans de nombreux cadres évaluatifs ou dans des discours marqués par une certaine affectivité[205].

---

200 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

201 Ce site nous paraît s'inscrire dans la série des écrits d'écran mobilisant des formes de typographie servante dans le cadre d'une sémiotisation du texte brut, organisant la saisie des écrits comme saisie du seul sens. En cela, il y a sémiotisation d'une communication qui serait assez largement conventionnelle (reposant sur les conventions de ce type de communication). Voir [Souchier, 2006]

202 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

203 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

204 Des smileys souriants ou tirant la langue, une représentation de Bart Simpson (le personnage du dessin animé populaire américain *Les Simpsons*) montrant ses fesses, une poubelle pour manifester le destin attendu de l'œuvre en question, un symbole, topique, du Yin et du Yang pour dire l'avis partagé, mitigé. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

205 Ces modes d'expression ont été élaborés très tôt, avec pour objectif de rapprocher la communication médiatisée par ordinateur des formes de la discussion orale. Les concepteurs des codes et des règles d'expression sur les réseaux étaient pénétrés de l'idée que manquaient à ces cadres de communication un certain nombre de caractéristiques présentes dans la communication orale (« In general, rules of common courtesy for interaction with people should be in force for any situation and on the Internet it's doubly important where, for example, body language and tone of voice must be inferred. » [« En général, les règles habituelles de courtoisie devraient s'appliquer et c'est encore plus important sur Internet, car le langage corporel et le ton de la voix ne peuvent qu'être déduits »] (*Request For Comments 1855, Netiquette Guidelines*, http://www.dtcc.edu/cs/rfc1855.html ;

Ce sont donc des systèmes d'expression en partie importés, qui marquent le rattachement de la critique à des formes de médiatisation de la subjectivité. La formation, dans ces systèmes, d'une sorte de contexte socio-culturel de reconnaissance, l'inscription, donc, de la critique dans des cadres plus généraux de l'expression subjective sur médias informatisés, attribuent à l'expression critique une place largement comparable à d'autres types de discours.

Il y a comme l'établissement d'une norme discursive dans l'emploi massif de *smileys* et de notes sur Internet : expression de la subjectivité dans son affectivité, expression des goûts particuliers, ces types de signifiants acquièrent progressivement, dans les écrits de réseau, une signification autonome, manifestant un positionnement de l'internaute et la possibilité pour les récepteurs d'assimiler aisément le contenu affectif qu'ils sont censés colporter. Ce que la note, et, plus encore, le *smiley*, traduisent, c'est la *prédilection* du sujet ; en cela, ces codes sont très proches de ceux du vote, parce qu'ils manifestent une *élection*, une validation ou un refus face à une proposition. Dans ce geste même de choix s'établit et se reconnaît collectivement le cadre de la communication. La note est un vote, elle est l'expression d'une préférence, d'une décision fonctionnant sur un modèle comparatif, où se mêlent le collectif et l'individuel dans une approche quasi-politique.

b. *Une pratique héritée, remotivée par les représentations de la couche technique du média*

Il serait inexact de voir dans la pratique de la note une création, une innovation sans précédent dans la sémiotisation du jugement et du goût. En effet, ce type de

pour la traduction : http://web.ccr.jussieu.fr/ccr/doc/divers/Netiquette.htm ; pages consultées le 14 avril 2007). Les « émoticônes » avaient ainsi, pour les rédacteurs, le rôle de prothèses remédiant à la fatalité de l'absence corporelle et de l'interaction conversationnelle. Il est frappant de remarquer que la sémiotique du corps mobilisée pour l'analyse *a priori* de la communication interpersonnelle, comme pour l'analyse de la communication médiatée par ordinateur, est une sémiotique simplifiée, rapportée à des « émotions » fort pauvres en nombre et en variété. Pourtant, l'objectif est bien de remplacer la présence : « Use smileys to indicate tone of voice, but use them sparingly. :-) is an example of a smiley (Look sideways). » [« Utilisez les smileys (N.D.T. : "sourillard") pour reproduire le ton de la voix, mais avec parcimonie. :-) est un exemple de smiley (penchez la tête de côté). » ; mêmes références pour le texte et la traduction]. Les prothèses ainsi considérées sont *forcément* vues comme sous-optimales ; et cet intérêt porté à la forme et au cadre de la communication écrase la prise en compte sémiotique de la valeur de ces signes, de leur poétique dans le cadre d'une expression écrite. Non seulement la nétiquette implique un modèle sémiotique du corps et de l'émotion fondé sur une traductibilité, mais elle repose sur la pensée d'une communication fondée sur l'oralité sans considération pour les valeurs de l'écrit. Ce qui est à peine évoqué, mais néanmoins pressenti par les rédacteurs du *RFC 1855*, c'est que l'usage des *smileys* implique une certaine poétique (dans la variété des smileys utilisés, dans leur mobilisation plus ou moins massive par les internautes).

pratique est très répandu, dans les écrits de réseau, mais aussi dans la presse[206]. On a donc affaire à une pratique héritée, non à une pratique pionnière.

La différence est ici que la note est systématiquement transformée en vote, que la note individuelle tend donc vers la détermination d'une voix collective. Il s'agit bien d'une sorte d'expression de la prédilection personnelle et de l'accommodation, à partir de cette expression, d'une forme de jugement collectif. Le *geste de noter* détermine politiquement parlant (c'est-à-dire en passant par la médiation du collectif, du communautaire) un *geste de voter*.

Ce mode de gestion de la variété des goûts a deux conséquences :

(i) d'une part, il tend à instituer le critique lui-même, c'est-à-dire à lui faire prendre un rôle de médiateur culturel : en ajoutant à sa critique une note, il sait que cette note sera l'objet d'une computation ; son intervention sera donc traitée comme partie d'une expression collective du goût. Il y a ainsi une rupture qualitative, une différence de nature, entre l'expression supposée purement subjective, et l'expression qui est censée pouvoir trouver sa place dans un traitement communautaire de la sémiose. La note, dans son statut communicationnel, n'est donc pas une simple traduction de l'avis critique ou du commentaire, une paraphrase ou un équivalent : elle porte déjà la marque et la conscience de son traitement comme matière objective, support d'appropriations et de traitements sociaux. Ce déplacement de nature, dans lequel le participant, l'intervenant procède d'une démarche subjective vers une démarche collective, et dans lequel il acquiert le rôle et les pratiques d'un représentant, doit être selon nous pensé de manière politique, en ce qu'il y a ici une acquisition d'un autre mode d'être[207].

---

[206] La notation par étoiles est par exemple pratiquée dans une revue marquée par son positionnement intellectuel comme *Les cahiers du cinéma* ; s'exprimant sur ce point, Charlotte Garson, dans son intervention « Sommes-nous tous critiques de cinéma ? » le 4 mai 2006 lors du séminaire « La critique impossible », organisé à l'Institut Français de Presse par Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, a insisté sur la difficulté qu'elle éprouvait à se plier à ce type d'exercice de traduction… tout en reconnaissant la nécessité des notes pour l'appropriation de la critique par le public – la note étant, en fait, l'expression de la réponse à une demande de ce dernier –, elle a notamment souligné qu'il était forcément arbitraire et peu fiable d'attribuer une note, dont la relativité apparaîtrait à la première comparaison avec une autre œuvre.

[207] Ainsi, quand Rousseau emploie le mot de « Citoyen » pour caractériser l'individu lié à une communauté politique, il manifeste qu'il y a rupture entre le citoyen et l'individu, comme il y a différence entre la volonté générale et les volontés particulières. C'est une manière d'envisager la volonté, l'action et le corps politique qui fait le citoyen. Le philosophe écrit, par exemple, à propos de la formation du pacte social : « A l'instant, au lieu de la personne particulière de chaque contractant, cet acte d'association produit un corps moral et collectif composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix, lequel reçoit de ce même acte son unité, son *moi* commun, sa vie et sa volonté » [Rousseau, 1964 : 361] ; et, plus loin, « chaque individu peut comme homme avoir une volonté particulière contraire ou dissemblable à la volonté générale qu'il a comme Citoyen » (p. 363).

(ii) d'autre part, la gestion de la variété des goûts, par le vote et la note, institue l'autorité du site : la demande de formuler une note imprime la *présence du collectif dans l'individuel*, et attire donc l'attention de chaque internaute participant sur le cadre dans lequel il s'exprime, de sorte que l'instance d'énonciation est une instance mixte, irréductible à « l'internaute » ou à « l'auteur »[208], et que l'écriture est foncièrement mélangée, intimement plurielle : l'énonciateur est polyphonique[209] ; d'autre part, en captant l'expression personnelle pour l'ajuster à un traitement collectif, le site manifeste son pouvoir sur le texte, et sur l'intervention de ses participants. Le site se détermine dans sa nature de *polis* à partir de tels effets de regroupement et de gestion collective du divers et de l'individuel.

Il s'agit donc d'une pratique instituée-instituante : elle institue le critique en instaurant un dédoublement fonctionnel entre *sa subjectivité* et *son rôle social* dans la médiation ; et elle s'autorise elle-même de cette institution en s'établissant comme communauté politique orientée vers un intérêt général ou collectif.

Le vote intègre et englobe donc la note. Il le fait en raison d'une possibilité technique du média, mais aussi en raison du fait que l'imaginaire attaché au média est lourd de représentations des rapports entre l'homme et la machine. La prégnance de ces représentations, dont on prend conscience à la suite des travaux de recherche menés par Patrice Flichy sur l'imaginaire d'Internet, permet de comprendre que c'est ici d'une manière particulièrement vive que se remotivent techniquement les pratiques de note et de vote :

(i) du point de vue de la note, la remotivation est d'ordre technique : il y a comme une « ère » du numérique, caractérisée par le traitement technique des objets, par leur mathématisation. Le goût est lui aussi l'objet d'un tel traitement. En effet, il semble que la numérisation tende à modifier les données de la culture, au point que soit mise en question la permanence de ses formes traditionnelles.

---

[208] On perçoit ici combien les notions d'embrayage et de débrayage sont insuffisantes pour penser la portée communicationnelle d'un énoncé. D'apparence subjectif, il peut être en fait un énoncé de portée et de réception collectives.

[209] Bakhtine note avec vigueur que « l'homme ne naît pas comme un organisme biologique abstrait, mais comme propriétaire terrien ou paysan, comme bourgeois ou prolétaire, et cela est essentiel. Ensuite, il naît russe ou français, et enfin il naît en 1800 ou 1900. Seule cette localisation sociale et historique rend l'homme réel et détermine le contenu de sa création personnelle et culturelle » [Todorov, 1981 : 52]. Cette localisation, c'est ce

(ii) du point de vue du vote, l'imaginaire d'Internet est en partie au moins un imaginaire politique. Dès l'abord, c'est sous la forme d'une république des informaticiens [Flichy, 2001, p. 80 *sq*.], tenant à la fois de l'organisation scientifique collégiale et de l'imaginaire anarchisant de la communauté libre [Flichy, 2001, p. 85 *sq*.], que se structure l'imaginaire politique d'Internet. Le traitement de la note en vote ajoute quelque chose à l'appréhension mathématisée, chiffrée, de la culture. En effet, il ne s'agit pas seulement de traduire une critique en note ou en icônes signifiantes, il est aussi question de procéder à une confrontation des chiffres ainsi obtenus des critiques, afin de créer *un effet de voix communautaire* en lieu et place d'une accumulation d'avis subjectifs[210]. En somme, là où le média, en tant qu'il est informatisé, invite au traitement numérique du linguistique, le texte, en tant que texte de réseau, invite à l'écriture de réseau, à la mise en présence, à la *com-putation* d'un donné linguistique devenu donnée informatique. Le vote dans sa manipulation informatisée est à la note ce que la volonté générale est à l'expression subjective. Du média à ses zones d'emprunt – et de rétroaction – dans le social, c'est une relation d'homologie qui s'établit.

Dans ce traitement numérisé du donné culturel, on a affaire à une fusion du modèle de l'élection dans le modèle de la *popularité*. En effet, si l'on considère par exemple la notion de moyenne mise en œuvre par les sites au moment de la computation des critiques, on perçoit que ce qui en vient à faire saillance, c'est précisément ce qui, dans la critique, n'est pas censé se mettre en valeur : le commun, le partagé, l'entendu. Il n'y a pas de place, dans un tel traitement, pour le ressenti individuel, l'interprétation d'exception ; ce qui échappe à ce mode de sémiotisation, c'est le génie, ou encore, pour parler en des termes plus mesurés, c'est la critique comme art, ou comme genre littéraire qui redouble l'émotion. La synthèse par la médiation de la note et du vote a une *fonction d'accélération, de sophistication et de simplification* de la médiation culturelle, en faisant de la lecture *une étape primitive de l'évaluation*.

En cela, il faudra parler d'imaginaire démocratique plutôt que de démocratie effective dans la pratique de note et de vote. L'élection est ici un procédé déplacé, qui importe dans le champ culturel le sémantisme de la démocratie.

que nous retrouvons aussi au niveau des formes éditoriales, qui imposent une appartenance communautaire à l'énonciateur, et provoquent l'intrication de son discours dans un réseau de représentations et de valeurs.

[210] Cela est très visible sur *Critic-Instinct*. Par exemple, le haut de la page présentée en **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** synthétise les jugements critiques des membres en leur donnant une expression unique par un *smiley* censé les résumer, donc, en quelque sorte les faire parler d'une seule voix, par un seul « sourillard », un seul visage. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

c. L'absence de note comme geste éditorial et comme manifeste

Cette disjonction entre la pratique politique du vote et la tradition des médiations culturelles, qui veut, notamment, que le principe chiffré ait été largement exclu de la démarche humaniste, n'échappe pas aux critiques des internautes participants. En fait, les critiques amateurs entrent dans le champ de la critique en assumant spontanément les tensions et les contradictions de ce champ. Parmi ces dernières, on peut considérer que l'opposition entre un champ de production restreinte – où priment les « règles de l'art » – et un champ de grande production – celui des grandes industries de contenu et de la consommation culturelle de masse[211] –, rend compte assez bien des tensions du champ culturel. Les acteurs ne peuvent pas ne pas être sensibles aux tensions propres à la pratique même qu'ils mettent en œuvre. En particulier, le jeu entre politique et textualisation est l'objet d'une conscience éditoriale.

De ce fait, l'univers de la critique pourrait aisément être séparé entre les *héritiers* des pratiques critiques « traditionnelles », réfractaires à un traitement numérique et statistique perçu comme étranger aux usages lettrés, et *hérauts* de la « nouvelle » pratique critique, hybridant avec insouciance les médiations techniques et les médiations humaines dans ce qui aurait l'apparence d'un progressisme technique appliqué à la culture. Nous refuserons cette facilité, parce que ni l'une ni l'autre de ces pratiques n'est indépendante de l'autre, nulle d'entre elles n'est une pratique homogène[212, 213]. L'absence, dans certains sites (*Zazieweb*, *Lisons.info*), de l'utilisation

---

[211] L'avantage que représentent les catégories de Bourdieu est qu'elles sont à la fois purement *descriptives* – la plupart des termes utilisés par Bourdieu, soit sont empruntés aux acteurs eux-mêmes, soit sont aisément appropriables par eux –, et *interprétatives*, ce que note Gisèle Sapiro (entretien du 21 décembre 2006) : en effet, en opposant des formes d'organisation sémantique, Bourdieu oppose en fait des visions du monde. La validité en soi de ces représentations n'est pas supérieure à d'autres mises en mots ou mises en texte ; mais il est fondamental que la sociologie des champs soit, en fait, un discours élevé au rang de métadiscours par sa prétention (ou sa vocation) scientifique.

Yves Jeanneret (entretien du 15 janvier 2007) considère à ce propos que la pratique et le discours sur la pratique sont traités simultanément et identiquement chez Pierre Bourdieu : *la théorie de l'habitus récuse de fait la distinction entre l'espace des représentations et celui des pratiques*, de sorte que, sans distinction de statut sémiotique, le discours devient une représentation adéquate de la pratique, qu'il suffit de compléter par une description infrastructurelle.

En toute rigueur, cette réserve devrait affecter la manipulation, en SIC du moins, des concepts bourdieusiens. Mais il importe de considérer ceci : ces discours sont des représentations d'acteurs ; et ces représentations, « vraies » ou « fausses », valides ou non, sont productrices d'effets. *Elles sont pertinentes car elles sont opérantes*.

C'est tout le problème de la sémiotique, et c'est son ambition, que de parler avec rigueur de représentations qui manquent de rigueur *par essence*.

[212] En outre, une telle distinction mène l'analyse à se fourvoyer dans une illusion de transparence des formes. Elle implique en effet que, par exemple, la représentation d'une « page » à l'écran soit considérée comme une page. Le titre d'un article d'Yves Jeanneret, « Ceci n'est pas une page, ceci n'est pas un site » [Jeanneret, 2006] devrait faire réfléchir de manière critique à l'utilisation de ces termes naturalisés dans la description sémiotique des écrits d'écran, comme Magritte a mené le XXe siècle à s'interroger sur la matérialité de la substance de l'expression

de la note et du vote est elle-même une réalité sémiotique ; elle est signifiante, parce qu'il s'agit là d'un geste de refus de certaines médiations techniques pourtant rendues possibles, voire recommandées, car en eux encapsulées, par les médias informatisées et par les pratiques de l'écrit de réseau.

Nous avons mentionné plus haut la centralité et la récurrence, pour les sites de critique participative, de la référence que représente le site *Amazon.fr*, qui est comme le parangon de la consommation culturelle et de ses représentations éditoriales sur Internet. Ce site est *à la fois un point de référence et un repoussoir* pour les sites de critique participative, en partie parce que ces derniers doivent se différencier de lui.

Or la gestion numérique[214] du goût, dans le domaine de la critique culturelle, est hautement représentée et mise à contribution par *Amazon.fr*, qui surajoute aux critiques et aux notes censées les reformuler, des votes de lecteurs devenant critiques des critiques, jugeant ainsi de l'*utilité* de la critique[215]. On peut imaginer, dès lors, tous les degrés possibles de pondération, la science statistique se trouvant relayer quantitativement, et mimer, de ce fait même, les médiations intellectuelles de la synthèse qualitative.

En toute rigueur, il faudrait faire, auprès de la population des internautes, et plus précisément auprès de la population des éditeurs des sites critiques, une enquête pour constater que *Amazon.fr* est bien pour eux une référence. Nous n'en doutons pas, d'abord parce que les structures éditoriales en question manifestent une pratique du lien vers ce site marchand, ensuite parce que sémiotiquement, les pratiques de notation et de vote traversent de nombreuses formes éditoriales et que *Amazon.fr* est en quelque sorte

---

dans les arts plastiques. Ce qui ressemble à une page ou à un site n'est jamais que le produit d'une manipulation mimétique des signes ordonnés en feintise.

213 Faute de place, nous ne traitons pas ici d'autres pratiques de l'ellipse, comme celle qui conduit l'éditeur (en général, car *Lisons.info* est encore une exception) à demander le « renseignement » d'un champ consacré au titre de la critique. Pour en parler brièvement, cette pratique infra-ordinaire n'apparaît guère spontanément dans sa portée sémiotique, tant elle paraît naturelle. Elle doit cependant être considérée comme produit d'un héritage complexe et d'une hybridation. La Nétiquette (exposée par le *Request For Comments 1855*, mentionné ci-dessus) désigne par exemple comme une norme de l'échange par courrier électronique la mention d'un titre explicitant le contenu du message ; à ce modèle s'ajoutent bien entendu ceux de la presse, notamment. Dans les deux cas, l'architecture technosémiotique mobilisée remplit très manifestement l'objectif d'une accélération de l'appropriation du texte par ses récepteurs.

214 Nous utilisons ici les notions de numérique, de numérisation, etc., telles qu'elles circulent dans le monde social. Il ne s'agit pas pour nous de privilégier une approche par le support de stockage des données, ni de souligner la validité d'une hypothétique « révolution » liée à ce mode de stockage et d'échange. Quand nous employons ces mots, nous cherchons à signifier que, dans les représentations sociales, il y aurait de tels objets – une rupture, une nouveauté radicale, un changement d'ère, etc. De sorte qu'il s'impose de ne pas prendre ce terme avec rigueur et sérieux, mais avec une sorte de bienveillante indolence.

215 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

un représentant de l'ingénierie marchande du Web (au même titre que *Google*, par exemple [Candel, 2006 : 87 *sq*.]).

Nous traiterons donc comme signe l'absence de vote, l'absence de note, dans un contexte d'écriture où procédures de vote et de note se multiplient.

De ce fait, on cherche, dans les cas particuliers de *Lisons.info* et de *Zazieweb*, des modes de régulation du goût qui ne reposent pas sur la note et le vote : de quelle manière s'établit la parole éditoriale, comment, de la diversité des expressions subjectives, ces productions éditoriales extraient-elles une ligne unifiée ?

2. Médiations critiques informatisées et figuralités du dialogue

En refusant la mise en œuvre de formes de présentation synthétiques, elliptiques, des critiques des participants, *Lisons.info* et *Zazieweb* semblent privilégier une sémiotisation de la diversité des avis et des critiques. Ce sont des figurations de la polyphonie[216], et ces figurations sont ancrées dans un imaginaire du texte et de la littérature.

a. Sémiotiser la diversité

La première des missions de l'absence de traitement synthétique des critiques, c'est qu'il n'y a pas de réception critique sans lecture d'énoncés linguistiques argumentés. Là où le traitement du vote et de la note permet une appréhension rapide, elliptique et synthétique de la critique, l'absence de note ou d'icônes équivalentes empêche de fait que le jugement critique soit connu avant la lecture du texte.

De la même manière, au niveau du collectif, l'absence de formes de synthèse ou de moyennes oblige à connaître une certaine diversité d'avis. Ainsi, en contraste avec les sites utilisant ce type de démarches, on a non seulement *un primat de l'énoncé*

[216] Il est à noter que de telles figurations, de telles constructions éditoriales ne sont pas incompatibles avec l'utilisation de procédures de notation et de vote ; tous les sites sémiotisent le dialogue et construisent des formes de la mise en relation des discours. *Zazieweb* et *Lisons.info* ont seulement la spécificité de ne pas ajouter à ces médiations du verbal des traductions iconiques. On considérera donc que ces deux sites sont emblématiques d'une

linguistique développé sur les textualisations elliptiques et synthétiques, mais encore *une mise en valeur de la diversité* des commentaires, des critiques, des avis.

Encapsulé dans la forme éditoriale, le principe d'écriture, le principe d'énonciation est foncièrement polyphonique. La pratique d'écriture est une pratique de la différence, ou de la différenciation. L'énoncé apparaît toujours, dans les organisations éditoriales du corpus, comme un donné, à partir duquel l'internaute va accommoder sa propre parole, sa propre énonciation. Le conatus discursif abordé dans la partie I est à interpréter non seulement comme une invitation à l'expression libre, mais aussi comme une provocation à la différence. L'alimentation rédactionnelle d'un site dépend, en effet, de sa capacité à proposer de prendre la parole contre les prises de parole précédentes. On peut donc considérer que, dans les manières de présenter les énoncés et les positions d'énonciation, c'est la différence et la différenciation, c'est la diversité des points de vue qui font l'objet d'une mise en valeur éditoriale.

Lisons.info offre un exemple de l'organisation éditoriale de la diversité. Les différentes contributions lectoriales sont séparées par ce que les typographes nomment un « cul-de-lampe », ou, plus précisément, un « couillard »[217]. On a ainsi l'impression d'une multitude d'avis sur le même objet, le résumé de l'œuvre servant en quelque sorte de point d'appui à toutes les expressions lectoriales. C'est une organisation centralisée, dans laquelle l'œuvre semble rayonner en une pluralité de réceptions, ces dernières se trouvant données comme des effets directs de la lecture de l'œuvre[218].

En entrant dans le détail de cette organisation éditoriale, on perçoit d'abord que les publicités (les annonces *Google*) ont un rôle de séparateur ; elles sont liées dans la mise en page comme une manière de couper la lecture ; ainsi par exemple, elles précèdent immédiatement la rubrique « Vos commentaires » et suivent le texte de présentation rédigé par celui qui a proposé le résumé.

Dans le haut de la page sont concentrés les menus du site, le résumé de l'œuvre et la biographie de l'auteur. Ces éléments fournissent un cadre éditorial et une

---

démarche éditoriale qui se passe de traitements du numérique sémiotisé comme tel, sans que cela exclue les autres sites du corpus de ce type de constructions sémantiques.

217 « Couillard : Cabochon, Cul-de-lampe. Filet maigre de séparation. » [Lacroux, 2007 [pdf], p. 291].

218 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

organisation du discours comme métadiscours[219]. La série des critiques se déroule ensuite dans une page qui ne connaît pas de limites a priori (la page consacrée à *L'Assommoir*, que nous prenons pour exemple, nécessite ainsi sept « pages-écrans » successives), et il est fondamental que, dans cette organisation, l'invitation à rédiger un commentaire soit placée, sous forme de lien, entre le résumé de l'œuvre et la série des commentaires préexistants : la pragmatique particulière de cette page fait que, en principe, on ne répond pas à d'autres critiques, mais on s'exprime directement sur l'œuvre (ou sur ce qui en tient lieu, le résumé de l'œuvre[220]). De ce fait, l'absence de note pourrait correspondre à une sémiotisation de l'absence de dialogue : chaque participant prendrait la parole en prenant directement pour appui l'œuvre elle-même, sans égard particulier pour la communauté discursive mise en œuvre. Cette pratique est suffisamment étonnante, dans le cadre de fondations communautaires, pour que l'on cherche des points de comparaison avec d'autres sites dans le corpus.

C'est par exemple d'une tout autre manière que des sites comme *Critic-Instinct* ou *Critiques Libres* proposent de réagir aux œuvres par des critiques plus brèves dès lors qu'un livre a déjà été critiqué. L'intervention éditoriale dans la production du texte est ici manifeste, car il y a manipulation de l'ordre du discours et de l'ordre des énoncés la première critique semblant recevoir un statut à part[221]. Ces deux sites formulent les bases de sous-catégories génériques de la critique littéraire, que les internautes participants doivent acquérir et intérioriser avant de s'exprimer. Qu'il s'agisse de « critiques éclair » sur *Critiques Libres*, ou de « critiques express » sur *Critic-Instinct*, le principe éditorial est le même, qui est de mettre en valeur la première intervention sur le livre, et d'organiser les critiques postérieures en prenant appui sur elles. Le point de pivot éditorialement désigné, qui est bien le livre lui-même, ou ses signes[222], dans le cas

[219] Le cadre éditorial, c'est ici l'organisation du site, sa présentation, qui a valeur d'orientation de l'écriture dans le cas des écrits de réseau ; le discours est quant à lui orienté vers le métadiscours dès lors que sont désignés, en objets du discours à rédiger, l'œuvre, son contenu et son auteur.

[220] Voir *supra*, I.B.1.b., où nous montrons que le résumé est un signe ou un équivalent fonctionnel de l'œuvre ; il est ce qui *stat pro aliquo*.

[221] Ce type d'organisations sémiotiques fait apparaître que le projet des sites critiques est d'abord un projet patrimonial, l'essentiel semblant bien être que soient critiqués le plus de livres possible, et non que ces livres suscitent un grand nombre de réactions.

[222] Etudier les formes d'institution de la littérature, c'est se heurter à de nombreux problèmes de dénomination et de délimitation : en particulier, il s'avère fort difficile de parler de « l'œuvre elle-même », du « livre lui-même », etc. car on conçoit peu à peu que ces *realia* sont en fait des représentations construites, dont il n'est guère soutenable qu'elles soient immanentes ; j'ai insisté, dans la Partie I, sur la multiplicité des signes et sur l'instabilité des référents auxquels ils semblent renvoyer. On pourrait parler de l'existence d'une *image* du livre, qui semble avoir pour nature d'être demultipliée et fragmentée entre les diverses représentations sociales de l'œuvre.

de *Lisons.info*, est la critique dans le cas de ces deux sites. Il est important de noter que, pour autant, le texte éditorial d'accompagnement et d'explicitation des codes et des conventions de *Critiques Libres* exclut que ces critiques brèves soient des réponses à la critique longue :

> Une critique éclair est une opinion sur un livre déjà critiqué sur notre site. Cette opinion peut être positive ou négative mais doit être en rapport avec le sujet critiqué et ne peut en aucun cas être une critique de la critique. Le but d'une critique éclair est donner son avis [*sic*] sur un livre et non sur un critiqueur ou sur la manière dont un critiqueur critique un livre. Toute attaque personnelle ou tout écrit considéré comme tel, pourra être enlevé du site. Une critique éclair peut être aussi longue, voire plus longue et plus complète que la critique principale. Vu qu'on ne peut écrire qu'une seule critique principale, la critique éclair peut devenir une critique à part entière. Une critique est un rédactionnel contenant un avis personnel recherché et motivé. En ce qui concerne les romans (tous genres confondus), 100 mots minimum sont requis, tandis que pour les autres catégories, la longueur du texte est laissée à votre appréciation personnelle[223].

A l'inverse, *Critic-Instinct* inclut dans la critique « express » une dimension communicationnelle dialoguée :

> **Quand doit-on rédiger une Critique plutôt qu'un simple Commentaire ou une Critique Express ?**
>
> Les Critiques ont pour but d'exposer l'opinion d'un Critiqueur en détail. Il s'agit en quelque sorte des briques dont est construit Critic-Instinct ;)
>
> Les commentaires de Critiques sont là pour débattre ou réagir à une Critique, mais pas pour dire simplement "je suis d'accord avec toi" (dans ce cas, il vaut mieux faire une Critique Express!)
>
> Les Critiques-Express sont là pour éviter de multiplier les Critiques sur un même Truc, en particulier lorsque quasiment tout a déjà été dit. Elles permettent de donner un avis rapide du genre "je suis d'accord avec serge", tout en ajustant la note moyenne attribuée à un Truc[224].

En somme, l'énonciation polyphonique, manifestation sursémiotisée de la diversité des points de vue et des avis, est nécessairement organisée selon un schéma communicationnel qui tend vers le dialogue. L'économie discursive, qui veut qu'à un texte critique majeur, central, corresponde une série de textes critiques mineurs, sans accumulation de longues critiques, est une économie de l'interpénétration des discours. On retrouve ici quelque chose de semblable à ce que nous avons constaté dans

---

223 *Critiques Libres*, page « Aide », http://www.critiqueslibres.com/i.php/page/corp_aide/#03 (page consultée le 11 avril 2007).

224 *Critic-Instinct*, page « Foire Aux Questions », http://www.critic-instinct.com/ (page consultée le 11 avril 2007).

Lisons.info : dans ce dernier site, les énoncés s'ordonnaient autour de l'œuvre, ou de ses signes ; ici, ils s'ordonnent autour de critiques spécialement mises en valeur.

Dans tous ces cas, on a affaire à une pratique de l'intertextualité, ou à une pratique latente de la citation ; mais la citation est, déjà, *citation d'un métatexte* sur l'œuvre. Voici par exemple l'un des « commentaires » de la page de *Lisons.info* consacrée à *L'Assommoir* :

> Ce roman porte bien son nom...
> Il faut du courage et de la détermination pour l'achever.
> Bonne chance a tous ;)
> PS : Ne vous arrêtez pas au nombre de page, le contenu est bien plus horrible...[225]

L'Assommoir serait un roman long, un roman difficile. En reprenant les arguments le plus fréquemment avancés par les critiques amateurs du site, l'internaute, *Thomas 94*, inscrit sa contribution dans une suite de discours. Sous les apparences de l'immanence, c'est-à-dire sous les apparences de la description de caractéristiques « objectives » de l'œuvre, c'est le sens *commun* qui s'appréhende ici, l'organisation progressive d'un jugement de goût unifié à travers la diversité des lectures[226]. Tout se passe comme si le métadiscours critique était, dans une certaine mesure, donné avant que soit donnée la critique elle-même. Le signe manifeste de cette montée du sens commun dans la diversité sémiotisée, c'est l'utilisation de l'embrayeur « vous » à la fin de la critique[227].

En somme, s'il y a sémiotisation spécifique de la diversité et de la polyphonie, c'est parce que les différents énoncés contribuent à élaborer une image du livre, et que cette co-construction est une construction de nature dialogique. Toute intervention se fait en prenant le fil du discours à un certain point, et en devançant, en quelque sorte, la progression de cette co-construction. Les sites de critique littéraire, dans leur manière d'organiser cette appropriation et cette définition collectives, sont non seulement les organisateurs d'une production collective d'une définition sociale de l'œuvre et de ses

---

[225] *Lisons.info*, page consacrée à *L'Assommoir*, http://www.lisons.info/L-assomoir-livre-670.php (page consultée le 10 avril 2007).

[226] Et, simultanément, c'est une stéréotypie de l'œuvre que l'on voit émerger. Il n'étonnera personne que Zola soit reçu par une partie de ses lecteurs (occasionnels) comme un auteur ennuyeux ; de la même manière, on voit au sujet de Balzac revenir régulièrement l'image mythique de l'auteur payé à la ligne ; de manière toujours comparable, les grandes polémiques littéraires sur Christine Angot, sur Gabriel Matzneff, sur Michel Houellebecq sont toujours inscrites dans *une préorganisation du débat par ses médiatisations et par les circulations sociales* de discours à leur sujet.

[227] Il y a ici une sorte de préemption du jugement de goût des internautes à venir, en même temps qu'une appropriation et une reconnaissance des énoncés déjà lisibles sur le site.

appréhensions, mais aussi les ordonnateurs de cette démarche. En cela, l'effort communautaire se définit comme un projet, celui de *faire dialoguer*.

b. Faire dialoguer les textes

La tendance au dialogue paraît portée en partie par l'idéologie de la communication sous-jacente au développement d'une critique d'amateurs, et d'une critique participative. A la notable exception de *Lisons.info*, et, dans une certaine mesure, de *A à Z Guide de la bonne lecture*[228], tous les sites semblent résulter d'une conception dialoguée de la critique. Cette conception est fortement liée au fait que la critique spontanée est, historiquement, à penser comme une critique parlée, diffuse, mobile, à laquelle Internet donnerait l'occasion d'une sédimentation (si ce n'est d'une sédentarisation). Sur le plan de l'économie des échanges, de l'organisation éditoriale des prises de paroles, cette conception sous-jacente fait de la polyphonie un dialogue. Le site serait le lieu de la confrontation des discours, et de leurs relations dialoguées.

La liste de « discussion » de *Bouquinet*, l'organisation du *Club des rats de Biblio-net* en « forum » sont des signes de cette oralité et de cet usage impliqué du dialogue ; ces sites importent des modèles étrangers (respectivement celui de *Yahoogroups* et celui des forums de *MSN*) pour intégrer sous ces architextes assignés à l'inscription de dialogues une discussion portant sur les livres.

De manière beaucoup plus saillante, *Zazieweb* organise la discussion en forgeant une apparence spécifique, sous la forme d'une arborescence[229] ; tout le site s'organise en fait selon la forme éditoriale d'un forum dont l'identité visuelle spécifique est déclinée par couleurs selon les différentes rubriques. L'internaute peut soit écrire une critique qui découlera directement de l'œuvre (ou, plus précisément, de son résumé) ; soit écrire une critique qui sera pensée comme une réponse au texte d'un internaute : il sera amené à activer un signe passeur pour écrire en dessous du texte auquel il désire répondre.

---

[228] Dans une certaine mesure seulement, parce que *A à Z Guide de la bonne* lecture, à l'instar des autres sites et à la différence de *Lisons.info*, mobilise un forum de discussion. Rappelons néanmoins que *A à Z Guide de la bonne lecture* repose aussi sur le site *Bouquinet*, qui se veut site de dialogue (club de lecture, salon littéraire, liste de discussion).

[229] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

Dès l'abord, les différents textes critiques sont présentés sous la forme d'une arborescence qui emprunte à l'« explorateur » du système d'exploitation *Windows*. Des symboles /+/ permettent d'indiquer que le titre de paragraphe observé comporte un certain contenu, un certain nombre de contributions de participants. L'action de cliquer sur ce signe développe l'arborescence (en transformant alors le signe en /-/) comme si l'on ouvrait un tiroir.

L'arborescence traduit ainsi dans la mise en page le fait que participer, c'est ici « réagir », ce que manifeste l'icône utilisée sous chacune des critiques, et qui représente manifestement un haut-parleur. Ici, le jugement esthétique est figuré sous le mode de la manifestation politique. L'internaute *manifeste* – la logique de médiation est celle de l'action politique – et *se manifeste* – la médiation opérée par le média est vue d'abord comme un moyen d'amplifier une parole. Par cette métonymie, ce n'est pas seulement une métaphorisation de l'oral que l'on voit impliquer (celle de la « prise de parole »), c'est tout un espace de pratiques qui est convoqué, et avec lui une conception de la culture – supposant qu'il faut « se faire entendre ».

On peut inférer de ces observations que *Zazieweb* présente l'intervention critique comme un élément et une étape dans une communication plus ou moins *polémique*. Les discours font l'objet d'une confrontation, ils sont censés, en quelque sorte, s'opposer les uns aux autres : c'est leurs différences, leurs dissemblances, et non leurs ressemblances, qui doivent transparaître. L'action de cliquer sur l'icône /+/ fait apparaître les textes qui sont derrière le texte, qui sont comme contenus en germe par lui, ou, plus précisément, par ce qui en lui se prête à la différenciation, à la discussion ou à la polémique. Dans un tel procédé se révèle le support d'affichage dans ce qu'il a de surprenant, d'inédit : lieu d'affichage, il est aussi surface de défilement et de « navigation », et c'est dans une telle structure d'emboîtement que le discours semble s'enchaîner au discours, comme si chaque énoncé pouvait être perçu dans une dimension de profondeur que la présentation non développée laisse percevoir sans la déployer.

Nous avons perçu plus haut que la *persona* du critique se déterminait en partie par comparaison et par référence aux autres. La différenciation est donc aussi une individuation. Le processus d'identification à soi que l'on voit se dérouler dans

l'ontogenèse en psychologie[230], les sites du corpus nous permettent de le voir à l'œuvre dans le domaine de la communication. Constater la parole[231] de l'autre, c'est l'admettre comme son autre, et inscrire la sienne propre sur un support commun, partagé, entre les deux locuteurs, c'est s'identifier soi-même. L'individuation du critique, son effort de différenciation, passe, foncièrement, par la confrontation des discours, et cette confrontation se fait sur la surface de miroir qu'est le site. Ce qui fait s'exprimer les acteurs de la critique participative, ce serait la même énergie que la jubilation de l'enfant constatant son existence dans le miroir. La tendance à l'expression, le conatus discursif, mythifié en désir de libre expression, se laisse comprendre comme mythe de la subjectivation dans l'effort de différenciation dû au fait que les dispositifs rapprochent des énoncés d'origines diverses.

Lacan [1966] nous invite en particulier à considérer deux éléments touchant au stade du miroir, éléments que nous considérerons comme indétachables de la position de projection et de reflet qu'occupe le site comme surface d'inscription et comme miroir pour le sujet :

(i) Le stade du miroir est une « *identification* au sens plein […] à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image », l'*imago* lacanienne [Lacan 1966 : 94].

(ii) Ce cas d'espèce montre qu'une *Gestalt* est « capable d'effets formatifs sur l'organisme » [Lacan, 1966 : 95]. L'identification de l'autre, l'identification à soi à travers l'autre, est une identification formelle, qui rétroagit sur l'individu.

Nous pensons que l'activité de rédaction et de formulation d'un jugement, en tant qu'elle touche à la constitution d'un sujet qui pense sa personnalité culturelle à travers ses consommations culturelles comparées à celles des autres, participe d'un processus formel comparable d'identification. Ainsi, d'une part, ce serait *soi* que l'on lirait en écrivant un texte inséré parmi d'autres textes (dans un miroir, donc, commun) ; et d'autre part, ce *soi* serait formel, c'est-à-dire que ce serait dans la différenciation que se définirait la personne et la personnalité propres.

---

[230] C'est l'essentiel du stade du miroir tel qu'il est décrit par Lacan [1966 : 93-100].

[231] Je ne parle de « parole », ici, que par métaphore, et parce que l'entourage iconique du texte sur *Zazieweb* évoque la communication orale.

La régulation éditoriale des jugements de goût exprimés dans les critiques se fait donc par trois types de procédures : des procédures elliptiques, qui contractent les critiques en des équivalents chiffrés ; des procédures synthétiques, qui mobilisent un calcul technique à partir de ces données ; et des procédures dialogales, qui manifestent le fonctionnement d'un principe de différenciation, plaçant au cœur des sites les éléments d'une élaboration communautaire et de la confrontation discursive de ses membres. Ce que l'on perçoit au terme de cette analyse, c'est que l'essence de ce qui se présente comme un conatus discursif naturel, celui de l'humanité communicante et passionnée de lecture, doit être cherchée du côté de la réalisation de soi, de la manifestation du sujet comme sujet. La vigueur d'un site de critique participative, c'est donc d'abord d'être le lieu d'un drame du sujet, où on peut le voir se mettre en scène dans sa propre subjectivation[232], par dialogue avec les autres subjectivités. En cela, note et vote n'opèrent pas une réelle distinction entre les sites. Ces médiations techniques, rationalisées, mathématisées, seraient principalement le support communicationnel, le signe de la confrontation des goûts et des subjectivités, un site n'ayant pas alors pour fonction d'unifier les goûts mais d'en manifester les relations.

c. Dimension sociopolitique de l'énonciation éditoriale critique

La portée de l'énonciation éditoriale dans la régulation du goût et dans la provocation d'une parole dialoguée nous mène à envisager l'hypothèse d'un *texte* éditorial, fait d'une sorte de tissage de contributions, et dont la teneur est plus liée à sa structure (à sa trame elle-même) qu'à ses énoncés manifestes.

En envisageant cette hypothèse, on considère que le geste de mettre en présence les discours, de produire ainsi de l'individuation et de la confrontation, d'extraire éventuellement de ces confrontations un discours particulier, synthétique, est déjà un geste critique. La pratique éditoriale est, de manière à peine visible, une pratique

[232] On pourrait remarquer que cela ne paraît pas spécifique aux sites de critique littéraire ; ce n'est qu'à moitié vrai, car on a reconnu, à l'origine de cette énergie communicationnelle, une certaine conception de la personnalité comme culturelle, et une certaine idéologie de la littérature. Que l'effort d'expression soit une mise en scène du sujet, et, plus globalement, un des lieux où il se reconnaît comme sujet, cela n'a rien d'original ni de nouveau. Et certes un internaute prenant la parole sur un site de partage de recettes de cuisine, ou un individu s'exprimant dans une réunion jouent également le drame de leur subjectivité, inscrivent leur personnalité dans une action de communication. On doit ajouter à cette pensée courante de la communication l'idée qu'elle est colportée par les structures éditoriales, et que ces structures composent avec la nature de l'objet du métadiscours critique.

critique ; l'organisation des textes et la distribution des rôles de leurs auteurs sont, en eux-mêmes, constitutifs d'une sorte de métatexte éditorial.

Quelle est la matérialité de ce texte, et quel en est le contenu ? Tout le problème est que le régime de fonctionnement de ce texte, où se lisent à la fois des déterminations culturelles et des structures d'édification de la subjectivité de l'internaute, est une *forme* : c'est une forme de la mise en relation, une forme de la culture, une forme exprimée d'ailleurs dans des procédés eux-mêmes formels.

On a perçu, jusqu'ici, qu'il y avait une tendance à la mise en valeur de la communauté comme communauté. Au centre des échanges discursifs, la figure de l'éditeur inspire les contributions critiques et les oriente selon une certaine ligne éditoriale. Cette orientation est politique, elle joint à l'expression individuelle des figures de l'être-ensemble.

Cette « politisation » de la critique découle de l'essence même de l'activité de médiation du littéraire. Elle provient du fait que la critique, comme médiation, a pour nature d'être partie prenante aux processus d'institution de la littérature[233]. C'est dans le collectif que se définit ce qu'est la littérature, cet acte d'institution étant saisi, dans le cas de la critique participative, à un moment où est lisible le fait que le collectif se détermine, ou croit se déterminer, dans l'intervention individuelle. De la même manière que se dessine, par exemple, la stéréotypie et le sens commun qui affectent et déterminent l'image de *L'Assommoir*, ou celle de l'œuvre de Houellebecq, il faut considérer que l'ensemble du littéraire est ici fixé et approché, les individus acteurs de la critique s'emparant en quelque sorte de la possibilité de se reconnaître en s'exprimant de manière à élaborer les contours du littéraire. Cette élaboration collective repose sur la participation individuelle. Le conatus de la critique participative s'appuie ainsi sur deux versants de l'identification, qui sont tous deux mis en fonctionnement par les formes éditoriales : le versant subjectif offre à l'internaute participant un miroir de la constitution sociale, comparée, différentielle, de sa personnalité ; le versant objectif lui ouvre l'apparence d'une possibilité de forger à son goût et à son image un champ du social, comme s'il devenait un acteur culturel majeur[234]. Simulacre, donc, de

233 Ce que Molinié [1998 : 135, *passim*] nomme, d'un terme rapide et convaincant, « le marché de la lecture », et qu'il est notre ambition d'explorer dans l'ensemble de cette thèse.

234 Je prends ici toutes les distances possibles avec les idéologies du *we-media* et de la participation. En effet, si les sites composent des images de la *polis*, des figurations de la communauté, des simulacres du social, ce n'est pas pour autant que leur réception sociale est, de ce fait même, *le* lieu nouveau de l'institution du littéraire. Il n'y a

l'institution sociale de la littérature, la critique, sur Internet, se voudrait un lieu de modification de ses modes traditionnels d'institution.

3. Sémiotique de la régulation éditoriale

Ce qu'il importe de garder en mémoire, c'est qu'un site participatif tire sa teneur et son épaisseur sémiotique de sa position de pivot, de sa capacité effective à organiser la communication, ses limites, ses conditions de possibilité. Ce statut, qui correspond à celui d'institution discursive, se caractérise par sa nature technosémiotique. En effet, d'un point de vue strictement énonciatif, un tel site fonctionne comme lieu d'accueil, de provocation et de confrontation des énoncés ; mais ce point de vue ne peut être dissocié de l'observation des formes techniques de cette médiation, qui sont à la fois le signe d'une autorité de fait sur les discours (c'est tout le jeu de l'énonciation éditoriale) et le signe d'une appropriation et d'un travail des représentations sociales du média et de son rôle dans les médiations littéraires.

Une sémiotique de la régulation éditoriale des critiques ne peut donc pas se passer d'observer, au-delà des moyens techniques de régulation et d'appropriation mis en œuvre, l'élaboration de figures sociales de la critique. La forme et l'orientation de la régulation éditoriale du goût doivent donc ici être interprétées dans le sens d'une explicitation des conceptions qui lui sont sous-jacentes.

a. De l'informatique communicante à l'informatique de calcul : une sémiotique du graduel ?

Les sites qui mobilisent des formes d'évaluation par note et par vote, et opèrent des classements numérisés et rationalisés par le chiffre, peuvent donner l'impression d'effectuer une sorte de synthèse entre l'informatique dite communicante et l'informatique de calcul. L'utilisation des ordinateurs puis des réseaux comme machines à communiquer est un usage détourné de la machine à calculer, apparu vers la fin des

pas, malgré les infinies feintises de la « révolution numérique » et des médias participatifs, remplacement des anciennes institutions par de nouvelles hiérarchies. Après l'autopublication sur Internet, il faut encore que soit diffusé le message, que la médiatisation soit, en quelque sorte, elle-même médiatisée. On se passe difficilement, en fait, des formes d'autorisation traditionnelles, et la critique sur Internet manifeste, en partie, la nécessité de rétablir des intermédiations, des validations pour partie sectorielles. Voir [Candel, Jeanne-Perrier, 2007].

années 1960, quand les chercheurs américains du projet ARPANET commencèrent à faire de l'outil de travail un outil de collaboration et de discussion. On en trouve le projet explicitement formulé dans les propositions de Licklider [Flichy, 2001 : 44 *sq*.].

Le versant computationnel est donc mis au service de la médiation communicante ; le chiffre apparaît comme un moyen d'enrichir la communication en la paraphrasant et en lui apportant ses caractéristiques propres :

(i) la médiation verbale est comme complétée par le caractère graduel et continu du chiffre ;

(ii) le chiffre rend explicites et transparentes les grandes options de la décision dans le cadre de la sémiotique modale : « lire » se traduit par un chiffre au-dessus de la moyenne, « ne pas lire » par un chiffre en dessous, avec tous les degrés intermédiaires possibles, et avec l'expression de l'indifférence ou de la neutralité par la /moyenne/ ;

(iii) le caractère chiffré de la note et de la moyenne fait apparaître la vocation communautaire car agrégative des sites ;

(iv) un chiffre est aisément manipulable.

Tous ces éléments sont immanents à la nature grammaticale du chiffre et à sa mobilisation dans une note. S'y ajoutent la valeur et le statut communicationnels du chiffre. En effet, ce dernier fait parler, il agit comme un moteur de la communication et compose un ferment de la communauté. Parce qu'un chiffre est, en lui-même, vide de sens, il est aisément mobilisable, il entre avec aisance dans les procédés mémoriels, il est une trace d'évaluation et incite à la discussion. Par son caractère quelque peu arbitraire, l'attribution d'une note et d'une moyenne contribue à créer un débat, une discussion, voire une polémique[235]. De la sorte, on peut considérer que le chiffre s'inscrit dans la construction de la communauté, dans son élaboration comme lieu de communication. Il est signe de traduction du jugement, mais il signifie aussi l'activité communautaire et la nature communicante des participants.

On peut s'interroger sur la légitimité de tels usages, dès lors que l'on prend en compte le fait qu'il y a interpénétration ici des enjeux qualitatifs et quantitatifs de la critique. En particulier, ce type de pratiques ne peut être compris par une pensée de

[235] Il n'est pas rare que les critiques reconnaissent ou dénoncent la difficulté et l'arbitraire de l'attribution des notes. Simultanément, nombre de critiques éclair, sur *Critiques Libres*, sont caractérisées par une brièveté toute particulière, et sont établies en réaction à un état donné de la notation d'une œuvre.

l'immanence esthétique en littérature ; cette pensée est en effet difficilement capable de se saisir de la relativité et de la gradualité des jugements esthétiques. Il est sans doute plus pertinent de considérer qu'il y a ici une tension vers l'établissement d'*une représentation simplifiée du goût comme continuum* : sur ce continuum, il y a ce que l'on aime beaucoup, ce que l'on apprécie peu, et tous les degrés intermédiaires sont envisagés, ou envisageables, sans que soit pensée par ce biais la manière dont s'élabore le jugement. Ce que le chiffre tend à unifier, c'est les différentes composantes, les différentes formes du jugement de goût sur la littérature ; il saisit le résultat quantitatif en terme d'*intensité* de l'expérience, il ne saisit pas le contenu de cette expérience[236].

En effet, non seulement le chiffre donne, par son caractère de code et de convention, une traduction unitaire à des jugements émanant de personnalités culturelles diverses, mais en outre, il opère une curieuse traductibilité entre des œuvres et des genres qui peuvent être hétérogènes les uns aux autres. Ainsi par exemple, *Critiques Libres* offre le spectacle d'une tabularisation des critiques sur sa première page, où des critiques de bandes dessinées peuvent côtoyer des critiques d'essais ou de romans. Cela n'est pas sans effets sur la représentation du culturel et du littéraire, et notamment de la légitimité culturelle[237]. La représentation tabulaire semble inviter à une comparaison par notes entre des œuvres très différentes, en fait incomparables… mais c'est oublier que les œuvres sont simultanément ordonnées par genre. On constate effectivement une tendance au rassemblement par sous-groupes d'amateurs selon les genres qu'ils préfèrent. Et la prédilection du lecteur pour un genre ou un autre le mènera à évaluer en fait par des notes comparées des œuvres comparables.

On est donc en présence d'une sorte de tension, car si, d'une part, le chiffre instaure une gradualité et un mode commun d'évaluation, traduisant en quelque sorte la variété des goûts selon un code commun, ce même procédé, régulé lui-même par la catégorisation des genres, produit une discontinuité dans l'appréhension des différentes critiques : non seulement la note – comme le goût – paraît d'ordre foncièrement

[236] Par exemple, on ne peut savoir par une note s'il s'agit d'émotions, ni de quelles émotions il s'agit. Les différents affects, les différents effets de l'œuvre sont unifiés dans un même principe d'évaluation quantitative de la qualité.

[237] Je reviendrai dans la partie III sur l'impact de cette approche pour la conception de la littérature, et, plus généralement, de la culture.

subjectif, mais en outre, la subjectivité est de fait ordonnée par la séparation préexistante des genres[238].

Ainsi la communauté n'est pensable comme un tout et comme une unité qu'en raison de l'unité de la métaénonciation et des codes permettant d'unifier en apparence les goûts[239] ; mais cette unité se fragmente dans la pluralité des lectorats. Facteurs d'une appréhension d'apparence continue[240], la note et le chiffre englobent dans une même forme les différences des lecteurs et les lectorats. La mobilisation du chiffre peut apparaître à la fois comme source d'un traitement graduel du jugement de goût, caractérisant ainsi une certaine fluidité, et d'un traitement discontinu de cette substance.

b. Une construction polyphonique

La sémiotique de la régulation, qui est à la fois une sémiotique du graduel et du discontinu, de l'unité et de la fragmentation, manifeste qu'un site critique met son lecteur en présence d'un ferment et d'un terrain communs pour la multiplication des expressions personnelles et de leur regroupement éditorial ; il n'y aurait donc pas de faille particulière dans le système et dans l'ordre de l'unification, puisque ces derniers seraient en fait à la fois un moyen de regroupement et de différenciation. Si la démarche collective d'expression tend à encadrer les contributions et à les regrouper sous l'aspect d'une ligne éditoriale, cette « ligne » n'est pas définie par la régulation des jugements : elle est à la fois une procédure de lissage de la tension entre les subjectivités (elle inscrit leurs expressions différentielles dans un cadre interprétatif commun) et un moteur de l'expression par emphase des différences.

De la sorte, il faut considérer la polyphonie des sites non seulement comme une modalité de la multiplicité des discours et de la production des énoncés (ce que tend à élaborer la théorie bakhtinienne de la polyphonie, comme les théories de l'intertextualité), mais encore comme le *résultat éthique* d'une construction

---

[238] Il est particulièrement probant qu'un site comme *Zazieweb*, qui se refuse à l'attribution de notes, utilise dans une certaine mesure les catégorisations préétablies, reproduisant ainsi la relativité des jugements et une sorte de spécialisation des lecteurs, ou du moins de leurs métatextes critiques.

[239] La portée instituante du cadre communicationnel pour la construction communautaire est mise en évidence par Sophie Pène dans le cadre de l'étude des collectifs d'apprentissage [Pène, 2005 : 40-41].

[240] Tous les critiques manipulent les mêmes chiffres, les mêmes notes, les mêmes étoiles, au-delà de leurs ressentis particuliers : de la sorte, il y a écrasement, derrière un code commun, des manières de s'approprier l'œuvre et des manières de la ressentir. Et réaffirmation, à travers ce code, d'une nature commune des lecteurs.

éditoriale[241]. Nous considérons en effet que les formes éditoriales ont une portée indexicale, qui manifeste les modes de réception et d'action pragmatique sur la page. L'idée que l'on a affaire à une polyphonie est ainsi travaillée par le texte, le contexte, et l'architexte. Il est dans le but des structures éditoriales considérées d'inscrire leur médiation textuelle dans un contexte – celui de la critique littéraire, celui des médias informatisés, celui des réseaux –, sous un certain mode de production et d'apparence – celui de la diversité des expressions, celui de la multiplicité des goûts et du respect de cette diversité par les sites eux-mêmes –, à l'aide d'architextes implicants.

En somme, on se trouve en présence d'un phénomène de diffusion, qui témoigne de la circulation des représentations. S'il n'est certes pas interdit au chercheur en SIC de faire usage, par exemple, des catégories de la polyphonie et du dialogisme, il nous paraît fondamental pour lui de resituer ces notions interprétatives dans des pratiques sociales. L'interprétation des pratiques ne doit pas être détachée de l'observation que ces pratiques sont elles-mêmes des interprétations ; il n'y a pas de naturalité absolue de leur existence, elles comportent, toujours, une part de représentations et de mise en scène. Ce que nous observons ici, c'est donc que la polyphonie, travaillée par la contradiction entre métaénonciation apparemment unificatrice et énonciations finalement fragmentées par les moyens mêmes qui devraient en organiser l'unification, est l'objet, comme notion et comme valeur, d'une circulation sociale, d'une mobilisation sémiotisée, d'une *appropriation triviale*.

Dès lors que l'on considère, selon une approche constructiviste, que les grandes figures sémiotiques perçues sont non seulement des motifs interprétatifs pour l'analyse, mais aussi des schèmes d'action diffus pour les acteurs, dès lors, donc, que l'on prête aux acteurs une capacité à se représenter leur action et à l'organiser selon certaines apparences, à la mettre en scène, on quitte toute possibilité d'interprétation univoque

[241] Quand Eco [1979] utilise la théorie de Bakhtine pour élaborer l'idée d'une opposition entre œuvres « closes » et œuvres « ouvertes », il néglige quelque peu le statut lui-même situé de son propre point de vue, et le caractère d'abord construit de la notion d'ouverture. Qu'est-ce en effet qu'une œuvre « ouverte » sinon une œuvre qui s'est prêtée à la notion d'ouverture en la construisant elle-même ? Le cas des œuvres « fermées » n'est d'ailleurs pas éclairant, car il suppose que soit possible une passivité du récepteur. Il est intéressant et caractéristique que, dans la construction sémantique de l'ouverture, Eco relie le terme à l'irrégularité, à l'impair, à l'incertain, donc à des configurations socio-historiques de la notion d'ouverture, d'ailleurs objet d'une valorisation plus ou moins explicite. Le sémioticien est revenu sur les difficultés posées par ce type de théorie dans *Les limites de l'interprétation*. Reste que la notion d'ouverture, malgré sa nécessaire inscription sociale, présente des perspectives très intéressantes, et notamment la question de savoir ce qui fait qu'une œuvre est *plus ou moins* ouverte.

des comportements et des sémiotisations : on entre, en effet, dans une zone de flou qui est celle des représentations sociales à la fois délivrées et toujours modifiées par ceux-là mêmes qui les émettent.

Penser l'appropriation triviale de la notion de polyphonie ou de ses avatars discursifs comme le « dialogue » des textes, c'est percevoir que la régulation éditoriale, si elle se donne pour mission d'unifier le jugement, de le synthétiser au-delà des différences individuelles et subjectives, est aussi le médiateur essentiel d'une confrontation et d'une exacerbation des discours individuels et des différences.

Ce que l'on nomme polyphonie n'est alors que la forme visible d'un vouloir et d'un paraître. Les schèmes discursifs d'une polyphonie triviale sont idéalisés et mobilisés par les communautés participatives.

La polyphonie, dans ce cadre interprétatif, n'est pas seulement une donnée objective du discours, c'est aussi une donnée subjective. Elle apparaît comme une conscience des acteurs avant d'apparaître comme un objet pour l'observateur. L'appareil métaénonciatif induit un discours hétérogène, prenant pour source, référence et appui les discours préexistants, les représentations sociales de l'œuvre et du discours sur l'œuvre, et mêlant à cet ensemble des traits de représentation et d'individuation du sujet. C'est en ce sens qu'il est pertinent de penser la sémiotisation par le discours en croisant les données d'une sociologie et d'une psychologie.

c. Du mode d'existence des « chimères »

Ce que nous venons de dégager au sujet de la polyphonie permet de penser le mode d'existence des objets de l'analyse, dès lors que les pratiques en cause sont des pratiques discursives de formation des représentations sociales et des institutions.

Le cas de la critique participative sur Internet met en rapport des agents intervenant dans le domaine de la définition du littéraire. La pratique est ici discursive, et elle repose sur la production d'images multiples : image plurielle du livre objet du discours, image du participant se révélant comme critique, s'évaluant comme amateur passionné, déterminant sa propre personnalité culturelle par référence et différenciation, se légitimant comme tenant d'un discours sur les rapports entre le social et le littéraire, prenant la parole comme membre d'une communauté. Cette multiplicité d'images, que

nous pouvons regrouper sous le nom d'*imago*, nous en retrouvons les éléments quand nous prenons en considération l'apparente tension entre structure éditoriale unifiante et participations énonciatives fragmentées. Et au lieu d'une dynamique d'ordre dialectique, qui permettrait une sorte de synthèse aboutie, nous observons des représentations contradictoires de tendances à *l'unification* et à la *fragmentation*, comme si l'ensemble de ces éléments était en fait l'objet d'une spectacularisation.

A la fois unité et fragmentation, la représentation de la critique participative apparaît comme une *chimère*, cet être illogique, en fait impensable. Dans le cadre de son approche de la notion d'impossible, Spinoza écrit :

> Comment la Chimère ne peut être appelée être verbal. – […] une chimère, n'étant ni dans l'entendement ni dans l'imagination, peut être appelée proprement par nous un être verbal ; car on ne peut l'exprimer autrement que par des mots. Par exemple nous exprimons par le langage un cercle carré, mais nous ne pouvons l'imaginer en aucune façon et encore bien moins le connaître. C'est pourquoi une chimère n'est rien qu'un mot. L'impossibilité donc ne peut être comptée au nombre des affections de l'être, car elle est une simple négation [Spinoza, 1663a (1964) : 345-346].

Dans le passage du *Traité de la réforme de l'entendement* qu'il consacre à l'imagination, Spinoza écrit de manière comparable comment les fictions de l'esprit peuvent affecter le comportement :

> moins l'esprit connaît et plus il perçoit, plus il est capable de fiction ; et plus il a de connaissances claires, plus ce pouvoir diminue [Spinoza, 1677b (1964) : 199].

Ces citations nous aident à percevoir ce que c'est qu'une représentation agissante : le fait qu'elle ne recouvre pas de vérité ne l'empêche pas d'être effectivement traitée comme une vérité par l'esprit. Le but de Spinoza est de libérer l'esprit de ce qui n'est qu'erreurs d'interprétation et illusion. Le nôtre est de montrer que, dans un domaine de la communication où apparaît une contradiction dans les termes, la représentation de la polyphonie par les acteurs peut être une représentation inadéquate, défaillante, une fiction, l'essentiel étant que cette représentation agisse.

Ces observations sont précieuses, au moment où nous allons étudier non la formation de concepts clairs et adéquats sur les médias informatisés, mais la formation de notions fluctuantes, parfois opposées entre elles.

Les chimères ont, dans les comportements de communication, un certain mode d'existence sociale. Qu'il s'agisse de l'idéal culturel d'intégration des critiques par le site, de la naturalité de l'effet des œuvres, de la « spontanéité » supposée d'une critique sur Internet, l'essentiel n'est pas tant de valider ou d'invalider ces hypothèses triviales marquant l'appropriation par les acteurs de leur propre pratique. Il faut percevoir comment ces pratiques sont productrices d'effets, comment, en formant un monde particulier de références et de postulats, la critique sur Internet crée ses propres mythes à partir des pièces éparses d'une idéologie complexe, parfois contradictoire, de la communication.

Que la critique soit le lieu d'une individuation comporte des conséquences complexes : le *je* reconnu dans le miroir, ce n'est pas une abstraction, ce n'est pas seulement une image d'un *je* intérieur, c'est une image composite, qui, pour être culturelle, n'est pas détachée des compétences techniques, de la manipulation du support de communication, de la figuration, par le sujet, de ce support, de sa valeur et de sa portée communicationnelle. Le geste technosémiotique est très vivement et intimement lié au geste de reconnaissance et de présentation sociales de soi, il comporte une part de valeur dialogique et une idéologie. Manipuler la littérature sur Internet, c'est faire une déclaration d'ordre politique, c'est se positionner comme acteur social de la critique et s'individuer dans une idéologie de la contribution.

En essayant de percevoir ce que le jugement, en lui-même, peut avoir de doxique, en s'efforçant, donc, de pénétrer le domaine du *simplement probable* et de la raison rhétorique, on voit que ce qui caractérise le jugement, à tous ses niveaux, c'est la pensée de l'impur, de l'hétérogène, du multiple. Tous les acteurs de la critique deviennent des actants d'un jeu complexe de relations et de dialogues.

En cela, les chimères de la communication, ces notions actives dans l'élaboration des pratiques, ces sortes d'illusions auto-réalisatrices, reposent sur l'établissement d'un imaginaire des sites en lieux d'*interaction* entre les machines, les individus, les sphères médiatiques et les sphères culturelles.

B. Des lieux d'interaction ?

Nous avons été mené progressivement à penser les structures éditoriales non seulement comme des structures d'accueil pour une parole amateur, mais aussi comme des structures de provocation de la parole, notamment par le jeu de la confrontation des énoncés. La provocation est elle-même à analyser : en effet, si elle est suscitée par la mise en coprésence et par l'emphase opérées par les sites au niveau éditorial, elle relève d'une formalisation et d'une alimentation des cadres sémiotiques de l'interaction. Si l'on conçoit la critique comme une activité profondément sociale[242], impensable indépendamment d'un contexte donné, on perçoit qu'elle ne peut être définie simplement comme un métadiscours, car ce métadiscours implique en lui-même, par sa nature propre, une référence au social, un appui sur le social[243].

C'est tout le jeu de la création et du fonctionnement communautaires des sites qui est ici en question. Organisations politiques, les sites ne créent pas seulement des cadres pour une mise en rapport des discours, ils alimentent le simulacre d'une mise en rapport des individus ; ils sont la règle du jeu et le jeu lui-même de la confrontation et de la co-construction.

Ainsi, sous une forme mimétique, et sous une forme idéologique, s'établit et se construit une sorte d'organisation sociale. Il s'agit à présent de savoir quelle est son étendue, quelles sont ses limites et sa réalité sémiotique. Du dispositif *technique* au dispositif *sémiotique* qui se donne comme dispositif *social* existe une béance, que nous voulons creuser et explorer ici, de manière qu'apparaîtra la portée des imaginaires techniques dans leurs réalisations langagières effectives. L'interaction élabore particulièrement les sites participatifs en lieux communautaires (1.), en inscrivant

---

[242] Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve et Emilie Gomart proposent ainsi de penser la médiation culturelle, et la médiation en général, comme un troisième terme entre les sujets et les objets : « La question de fond que pose la médiation est là : à l'inverse d'une cause ou d'un effet, elle ne se détache pas de son objet […] Les médiations en art ont un statut pragmatique, elles sont l'art qu'elles font apparaître, elles ne se distinguent pas du goût qu'elles suscitent : c'est-à-dire qu'elles peuvent servir d'appui à une analyse positive des goûts, non à leur inlassable déconstruction » [Hennion, Maisonneuve, Gomart, 2000 : 178-179]. L'apport de ces chercheurs est de ne pas penser l'objet du goût indépendamment du goût lui-même. En se refusant à réifier la musique, ils parviennent ainsi à objectiver la médiation comme centre de l'étude sociologique de la culture.

[243] Mobiliser la seule catégorie du métadiscours permet d'élaborer une approche intrinsèque du texte critique, donc de le cerner comme genre, avec ses règles formelles, ses caractéristiques stylistiques, ses invariants. Ce que cette notion pratique de linguistique cache, c'est que le métadiscours est aussi, dans une très large mesure, un discours. On en perçoit le problème quand la critique fait l'objet de tentatives de formalisations comme genre *littéraire* ; en effet, dans ce cadre d'interprétation, l'hétéronomie du discours, affirmée *a priori*, fait écran à sa saisie comme discours à part entière. La critique intègre, plus que d'autres formes de discours, des pratiques et des fonctionnements hétérogènes et extrinsèques ; en fait, la critique n'est pas pensable, n'est pas pensée hors de ses pratiques.

l'activité des lecteurs dans un rapport à la machine et à l'imaginaire des écrits de réseau (2.), suivant les structures d'une idéologie de l'interactivité (3.).

1. L'interaction comme fondation communautaire

L'opérativité d'un régime de jugement polyphonique dans le cadre de la régulation éditoriale transforme l'intervention critique en texte politique, elle manifeste que la communication entre les participants est comme le relais central du développement de la critique à la fois comme formation discursive unifiée et surface énonciative fragmentée. Le caractère poétique, pour les représentations, de cette pensée de la communication suppose qu'un lien particulier soit créé entre la fondation d'un espace politique et l'intervention de procédures communicationnelles mettant en scène, préparant une interaction entre les participants. *Faire dialoguer*, au sens métaphorique, c'est supposer que l'on peut *mettre en relation* des individus en confrontant leurs discours ; c'est donc instituer, dans l'énonciation, des procédés de retour et de citation. De sorte que c'est la notion d'interaction qui doit désormais être étudiée, afin de clarifier sa portée de fondation communautaire en relation avec son statut communicationnel. La notion d'interaction opère aujourd'hui à plusieurs niveaux, et relève d'un imaginaire composite, à la fois social, psychologique, technique et sémiotique.

a. Construction communautaire et ethos de l'interaction

Au cœur et au fondement de toute construction communautaire se trouve une entité éthique partagée, *l'être-ensemble*. De cette entité éthique procède l'identité du groupe. De manière lisible, souvent d'ailleurs très explicite, les sites de critique littéraire participative édifient le ferment communautaire sur des objets de dilection, les livres, la littérature, la lecture, et l'écriture, c'est-à-dire tous les éléments de la chaîne de médiation que nous avons décrite dans la Partie I comme se trouvant au cœur de la sémiotisation d'une démarche individuelle menant un amateur à se faire critique. L'objet du discours, le livre, semble ainsi motiver la prise de parole et la logique de l'amateur, par le déploiement d'une pensée du partage et de l'échange, inscrite dans un *ethos* de don et de contre-don.

Le couple de notions *don / contre-don*, explique Mauss, est caractérisé par un système d'échange, mais cet échange n'est pas marqué par une temporalité précise : la spécificité de cet échange tient au caractère différé des transmissions. La temporalité en elle-même n'est pas fixée, la valeur des biens n'est pas non plus l'objet d'une mesure et d'une comparaison. Ces éléments permettent de rendre compte avec beaucoup de clarté des pratiques critiques participatives *en tant qu'elles sont participatives* : les échanges sont eux aussi différés, et les contributions sont d'inégale valeur et quantité. On pense par exemple à la différenciation, instituée, entre critiques longues et critiques brèves. Ce couple de notions est structurant pour penser la sémiotique éditoriale des sites de critique littéraire. Ces sites travaillent, organisent une certaine formalisation des échanges à l'intérieur d'une communauté. Nous proposons de considérer, de ce fait, que la structure éditoriale reflète cette économie de deux manières :

(i) à un premier niveau, les formes éditoriales sont comme la représentation, le reflet, de la substance des communications qu'elles accueillent ; elles représentent, comme forme de l'expression, la substance générique de l'expression dans un contexte de critique amateur ;

(ii) à un second niveau, elles peuvent être lues comme la médiation même par laquelle la critique se conforme à cette économie d'échange ; la forme éditoriale est l'objet d'un *don*.

L'une et l'autre de ces deux strates sont profondément liées, comme forme et contenu, en quelque sorte, ou comme réaction et action. Ce que les formes éditoriales régissent, en tant qu'elles sont des conditions de communication inscrites dans des cadres de la communication, des pratiques manifestées dans des espaces sémiotiques, c'est aussi ce qui les produit comme formes, la pensée dont elles sont issues. S'il y a isomorphie entre une interprétation de ces formes comme texte et une saisie de ces structures comme architexte, c'est parce qu'elles sont le produit de la même pensée, de la même conception, qui donne lieu à une critique participative. Le motif de la participation est alors une infrastructure fondamentale de l'expression et de la configuration de dispositifs qui lui sont consacrés.

Ce schème du don et du contre-don structure de manière rigoureuse l'ensemble des sites envisagés. Il s'agit là d'un schème sous-jacent de leur organisation : les sites –

et c’est d’ailleurs en cela que le mot site paraît particulièrement adapté – sont constitués de telle sorte que la communication s’y fait nécessairement de manière asynchrone. Un site « participatif » n’est alors pas autre chose, socialement parlant, qu’*un lieu ouvert* à l’accueil des interventions des participants. « Alimenter » un site participatif, c’est inscrire sa participation comme un don dans un lieu socialisé, c'est-à-dire investi d’une représentation comme lieu social, comme lieu d’un échange. Il faut bien mesurer en effet que, dans l’économie de la production discursive, la contribution à un site, à un forum, à une liste de discussion est toujours un investissement particulier, une sorte de prise de risque ou de manœuvre fiduciaire : c’est en ce que je crois que mon message sera lu, et qu’il sera suivi de réactions, que j’écris. En quelque sorte, la *participation* fonde, certes, la *liberté d’expression du participant* ; mais elle repose surtout sur l’idée que *d’autres participations* seront suscitées par cette intervention. De cette manière, pour comprendre le système de l’échange don / contre-don dans le cas de la participation à la production textuelle, il faut prendre au sérieux la notion de *crédit* : le don textuel qu’est la participation repose sur une croyance, sur une représentation que se fait l’acteur, sur la confiance qu’il accorde au site de voir son intervention trouver un écho et une démultiplication dans les réactions des autres[244]. Ici encore, c’est une forme de miroir qui, dans la démultiplication des discours, offre au participant l’image de sa propre incidence sur la construction du site, de sa propre influence[245], donc, sur les autres lecteurs, puisque ces lecteurs n’apparaissent pas hors de leurs participations langagières. Ce mécanisme foncièrement réflexif et réactif fait que l’élaboration subjective de la *personnalité* est liée à la délimitation sociale de la *personne*.

On pourrait en outre préciser que, sous l’aspect de l’économie du don, la contribution supérieure de certains membres peut apparaître comme le signe d’une plus grande implication de leur part dans le projet communautaire. On est alors en présence

244 On pourrait objecter à cela que la communication asynchrone est de l’ordre du donné technique des sites Internet ; qu’une machine fonctionne sur l’inscription de données, et que l’organisation asynchrone de la communication est en fait une construction pratique. Cela est vrai, mais dans une certaine mesure seulement. D’une part, il existe des *chats* littéraires, mais dans des lieux de communication très différents, et dont le fonctionnement éditorial n’est, justement, pas de nature participative (l’IRC de *Voila.fr* par exemple). D’autre part, du point de vue de la prise de parole de l’internaute critique amateur, le geste d’écriture repose forcément, dans un site de critique littéraire, sur le fait d’accorder une certaine confiance. *Critic-Instinct* ou *A à Z Guide de la bonne lecture*, par exemple, ne sont plus alimentés que de manière irrégulière (*Critic-Instinct* doit d’ailleurs fermer à l’automne 2007), sans doute parce que la construction communautaire liée à une intervention est insuffisante pour mener à l’expression de nouveaux participants.

245 On est en deçà, ici, des travaux de Lazarsfeld sur l’influence, puisqu’il ne s’agit pas de gagner à son opinion les suffrages des participants à la communication. On est encore assez loin, aussi, d’une théorie rhétorique de l’influence dans le cadre d’une argumentation et d’une délibération : on se situe ici au niveau des processus par lesquels la communication prend place et s’enclenche, donc au début de l’effectuation de ses conditions de possibilité.

d'un phénomène comparable au *potlatch* : le don – les contributions énonciatives au site – fait l'objet d'une sorte de compétition entre les membres les plus actifs, leur assurant une autorité particulière, la notion d'*auteur* retrouvant ici le sens latin de « celui qui favorise, augmente ».

L'économie énonciative est ainsi une économie de l'émulation ; l'interaction est à la fois un fait communautaire et une visée individuelle pour le participant, ce que tend par exemple à représenter particulièrement l'existence de membres majeurs de la critique participative, qui participent à plusieurs sites, entretiennent leur propre site ou blog.

b. Les communautés d'intérêt

Au centre du regroupement par communautés on trouve la notion d'intérêt commun[246]. Ce mot n'est pas neutre, il dessine à la fois une continuité avec la pensée économique du don et du contre-don, et avec la saisie de la communauté et de l'activité discursive comme espace. Si les communautés en ligne se définissent d'abord, et de manière privilégiée, par le recours à la notion de communautés d'intérêt, c'est parce que cette notion marque à la fois un *investissement* particulier du sujet communiquant et de la communauté, formant une relation de coextensivité entre individu et communauté. L'« intérêt », ici, ce n'est pas seulement l'implication particulière d'un sujet donné dans un champ donné : c'est aussi une représentation de cette implication comme partagée avec d'autres[247]. Ainsi, ce qui lie le niveau individuel au niveau collectif, c'est la représentation de l'intérêt plus que l'intérêt lui-même. La passion est forcément vécue comme quelque chose d'individuel ; mais cela ne signifie pas qu'elle est elle-même homogène quand elle intervient comme constituant d'une communauté. Le *centre*

---

[246] C'est bien l'argumentaire déployé par Howard Rheingold, qui voit dans les « communautés virtuelles » l'occasion d'un perfectionnement des relations communautaires, parce que ces communautés permettraient de se regrouper spontanément par centres d'intérêt au lieu de laisser intervenir dans la rencontre le hasard des rencontres [Flichy, 2001 : 94, 114-116].

[247] Ici encore, c'est tout un champ de la sociologie de l'amateur qui reste à observer et à écrire : il est tout différent d'aimer, par exemple, fabriquer des modèles réduits, et de se représenter cette pratique comme objet d'une passion communautaire. L'amateur, dans son orientation communautaire, inscrit sa pratique individuelle dans une vaste représentation d'un champ de pratiques et de rites collectifs. Un groupe d'étudiants de Licence 3, suivi pendant l'année 2006-2007 au CELSA, a par exemple travaillé sur les médiations de la littérature et sur les formes des sociabilités mobilisées dans le cadre des pratiques du *Bookcrossing* sur Internet. Un des résultats du travail de ce groupe est que les acteurs qui se retrouvent « autour du livre » ne gardent pas nécessairement cet objet comme centre de leurs pratiques de groupe ; le livre et ses circulations peut en quelque sorte être hypostasié comme objet communautaire au profit de pratiques exogènes, manifestant la prédominance d'un modèle de l'être-ensemble sur des contenus spécifiquement littéraires.

d'intérêt est ainsi une représentation fantasmée de ce qui lie l'individu à une communauté, c'est-à-dire de ce que l'individu peut concevoir de la passion des autres et de la transmission possible entre les idiosyncrasies[248]. C'est donc un nœud de représentations, qui est forcément l'objet d'une négociation des acteurs, et non un donné objectif du social.

Dans le cas du métadiscours sur la littérature, on doit donc percevoir conjointement un goût commun pour une activité vécue en tant qu'amateur, la lecture, et un goût naturalisé pour l'échange autour de la lecture, s'incarnant avec facilité sous les formes de l'écriture ; mais cette conjonction d'objets culturels forme plus un lieu pour la discussion qu'une matérialité définie, déterminée, du goût. Ce lien entre le lu et l'écrit est un lien fondateur pour la pensée des sites de la critique participative comme lieux d'une interaction.

Si une communauté est normalement définie par un centre d'intérêt commun, par son contenu, des hommes s'assemblant pour des idées, une communauté *virtuelle* est tout autant définie par sa forme, elle est impensable hors d'un lieu[249]. Cette double définition par le contenu et par le contenant s'explique par le fait que le lieu, sur Internet, est indissociable des discours qu'il accueille. Ce sont les contributions croisées qui fondent de lien communautaire, et qui définissent le *centre d'intérêt* comme une sorte de *centre géographique*.

---

[248] J'ai eu l'occasion de discuter, lors des deux journées de séminaire « Pratiques sémiotiques en communication », organisées à l'Université de Dijon les 11 et 12 juin 2007, avec Hakim Hachour (Pairs VIII, Laboratoire Paragraphe) dont le travail est précieux pour la compréhension des manières dont se négocient, en interaction, les représentations subjectives et communautaires. Ce chercheur consacre un travail de doctorat à l'observation et à l'analyse de la création de morceaux de musique par un groupe d'amateurs. L'objet musical envisagé dans ces communications est un objet forcément fantasmé, *typifié*, qui sert à la fois de référent et d'horizon aux participants à l'interaction. Si la rhétorique déployée peut se comprendre comme un « vous voyez ce que je veux dire » (voir *supra*, note 57), produit d'une composition complexe entre des références culturelles partagées, en partie stéréotypiques, et de la représentation, pour l'individu comme pour le groupe, de la dynamique engagée par la création collective, ce type de recherche de terrain manifesterait ainsi une voie pour penser l'innovation dans le contexte communicationnel de sa production.

[249] On peut analyser l'ouvrage de Rheingold au travers des médiations formées par son usage récurrent de métaphores spatiales : dès l'introduction, Rheingold met en relation une représentation du lieu – le *Well* – et son contenu supposé en termes de relations humaines. La fascination de l'auteur pour la communication par ordinateur est d'abord une fascination pour ces nouveaux lieux de communication, et son analyse touche fréquemment aux modalités techniques menant à cette fréquentation de nouveaux espaces. C'est dans cet ordre d'idées qu'il ne tarde pas à faire un rapport entre des structures technosémiotiques comme le *Well* (dont il rappelle que le mot, en anglais, signifie « puits »), leur imaginaire spatial, et la fantasmatique d'un nouvel espace pour l'humain, le *cyberespace*.

Cette construction de la communauté par l'intérêt commun a d'ailleurs une prétention à l'abstraction. Si le lieu d'inscription est une condition nécessaire au développement d'un discours communautaire sur un sujet donné, il y a prétention, de la part des acteurs, à déployer aussi un discours qui soit possiblement détachable d'une zone d'appartenance particulière. Ce serait ainsi la contribution discursive qui fonderait la communauté, où qu'elle se trouve[250]. Un exemple très manifeste du rôle poétique de la forme pour la création communautaire se trouve dans la gestion que fait le *Club des Rats de biblio.net* des outils éditoriaux en ligne :

> Le site du club des rats existe depuis mars 2000. Au départ ce n'était qu'un site bien personnel mais avec le temps la vocation a changé. Maintenant toutes les critiques du forum du club des rats sont transférées dans le site du club des rats.
>
> Premièrement pour conserver les critiques, les critiques du Club des rats, ce qui est sur MSN appartient à MSN.. C'est d'une grande richesse tout se qui s'écrit ici ça serait trop dommage de tout perdre le jour où MSN décidera de fermer ses forums ou qu'un bug informatique efface le tout.
>
> Et deuxièment sur le site je peux classer et organiser les critiques de façon à ce que ce soit conviviale. Sur le forum, on fait ce qu'on peut mais ce n'est pas nécessairement évident de retrouver une critique. On est très limité pour l'organisation aux outils que MSN met à notre disposition.
>
> Troisièment, on est visible dans le monde entier. Et ça fait grandement plaisir d'avoir cette possibilité d'être lu de partout dans le monde. Hier, 1 142 personnes ont visité le site du Club des rats[251].

Ainsi, le forum opère une procédure de sauvegarde de ses données dans le site en partie pour ne pas dépendre d'un opérateur / médiateur / fournisseur de structures éditoriales, en partie pour profiter des possibilités techniques et des services offerts par ce type de plateforme. La conscience de la contrainte que représente la possession privée des architextes et des serveurs de stockage est ici aiguë, elle débouche sur un dédoublement des lieux éditoriaux, les contenus critiques et le fonctionnement communautaire se fragmentant en deux reflets inégaux. En somme, le support de présentation – ici le forum et le site – est conçu avec clarté comme le lieu nécessaire, obligatoire, de la coprésence des individus, de la coïncidence de leurs discours ; et l'ampleur de cette dépendance de la communauté à l'égard du lieu l'affecte d'une

---

250 Cette dissociation faite entre le lieu d'inscription matériel, et le lieu d'inscription imaginaire, composé par la libre contribution des participants, rappelle les manœuvres rituelles, que l'on trouve dans toutes les religions reposant sur la consécration d'un espace. Les religions, pourrait-on dire, fonctionnent bien quand elles sont portatives.

251 *Club des Rats de biblio.net*, *Forum*, Rubrique « Comment faire ? », page « Le forum versus le site », http://groups.msn.com/Leclubdesratsdebiblionet/commentfaire.msnw?action=get_message&mview=0&ID_Message=40252&LastModified=4675484312599401688 (page consultée le 16 avril 2007). Je reproduis avec fidélité les fautes de frappe, d'orthographe, de morphologie, de syntaxe et de style.

particulière fragilité, qui mène l'éditeur à dédoubler les écritures pour les garantir contre cette forme de dépendance. La forme éditoriale n'est pas seulement un *instrument* de la communication, elle est perçue – *i.e.* vécue et agie – comme le *lieu d'appartenance* des communicants. Ce que le forum extrait pour en faire le contenu du site est la partie véritablement critique des interactions des participants ; l'éditeur choisit, donc, de privilégier ce que le forum a de plus substantiel, et sélectionne dans la pratique communautaire ses activités exemplaires. Une formalisation particulière de la critique est donc ici active, qui mobilise un ethos spécifique, une série de normes formelles, et un mode de l'être-ensemble. Parmi les différentes pratiques de l'interaction, parmi les formes de la mise en coprésence et de la discussion, le *Club des rats de biblio.net*, comme *Bouquinet*, sélectionne les pratiques productives d'un discours spécifié. Ce geste éditorial majeur de sélection est un geste impliquant, puisqu'il élabore les formes d'une nouvelle publication et d'une nouvelle textualisation.

Il n'y a jamais de communautés sans objets matériels de communication[252] ; mais ici, la communication, et avec elle la société composée par les sites, est elle-même dépendante du support matériel et des formes sémiotiques qu'elle y prend ; la communauté déploie, en revanche, l'idée d'un discours qui serait isolable de ses formes, et transportables, comme un esprit ou une substance de la communauté et de ses productions. On constate ce qu'on pourrait appeler un *écrasement de la structure sociale sur le fonctionnement technique du média* ; par homologie, c'est le technique qui déploie le social ; et par conséquent, le social semble dépendre du technique. Une sorte d'interchangeabilité figurée des formes et des supports de communication est élaborée ici, comme si la communauté se définissait en dehors de ses ancrages techniques, et pouvait se reproduire à l'extérieur de ses propres formes premières. La forme et le fond de la construction communautaire sont donc niés dans leur imbrication

[252] C'est un truisme, mais qu'une large part de la pensée du social a longtemps négligé, et néglige encore. Spinoza considérait par exemple, dans son *Traité politique* [1677b], que la société est un individu, composé de plusieurs choses ou individus. Ce statut est une conséquence de la pensée unitaire de la substance et de la nature des choses, qui ne sont jamais que des accidents. Il y a ainsi une relation de continuité entre l'individu (la chose) et le monde. Cet apport tend, aux XXe-XXIe siècles, à noyer l'interprète du politique dans un certain flou : alors qu'il engage à penser le social sur le mode du contrat, il efface, au profit de l'unité organique, les effets de communication entre individus, et l'hétérogénéité de ce qui compose une communauté. La médiologie a élaboré, à l'inverse, une description des circuits matériels, hétérogènes à la pensée organique, de transmission. Encore faudrait-il souligner que ces circuits matériels sont eux-mêmes intégrés, et que, si la médiologie invite à les découvrir, leur existence est la plupart du temps l'objet d'une ignorance constitutive : toute fausse évidence est un signe. La sémiotique doit avoir pour mission première de dire ce qui fait que quelque chose paraît signifier avec toute la force des évidences ; en cela, elle doit être une science de la méfiance et de la défiance, de la provocation.

sémiotique[253], pour construire, autour de l'idée d'un intérêt commun, une identité supérieure, abstraite de ses supports, de la critique.

Tout en vient de la sorte à construire l'idée d'une homologie entre la couche technique et la couche sociale du fonctionnement du « site » : la couche technique devient un signe dans une sémiotique de l'informatique communautaire.

c. Un espace communautaire sans limites

Parmi les pratiques éthiques que l'on perçoit sur l'ensemble des sites, il y a une tendance récurrente à la démultiplication des sous-lieux d'expression[254]. A cela, quelques exemples.

A à Z Guide de la bonne lecture manifeste, comme le *Club des rats de biblio.net*, une démultiplication des lieux communautaires : ces deux instances éditoriales se dédoublent en deux sites (*Bouquinet* pour *A à Z*, le *forum des rats* pour le *Club*) ; elles mettent en œuvre différentes formes éditoriales et différents modèles : le modèle de la critique littéraire, le modèle du club de lecture, ces modèles pouvant être à l'origine d'une série de circulations discursives donnant lieu au remaniement, à de nouvelles textualisations par recontextualisation des énoncés. Dans les deux cas, la possibilité technique de retravailler le texte, de le mettre en forme différemment après l'avoir copié, déplacé et collé dans un nouveau cadre éditorial correspond à la *création de nouveaux contextes*.

Il faut bien établir que la notion de contexte est lourde de sens et de représentations. En effet, on peut considérer le contexte dans un sens sémiotique strict – le contexte correspondrait alors au nouveau texte d'inscription, comme dans le cas de l'accommodation de la citation tel que le décrit Antoine Compagnon [1979] dans *La seconde main ou le travail de la citation* – ; mais on peut aussi prêter à ce texte

[253] C'est du reste une pratique assez fréquente dans le cas des blogs : une rhétorique particulière s'exprime dans les blogs quand leur auteur décide de déplacer leur contenu vers une nouvelle plateforme, ou quand il fait le choix de mettre fin à la publication. Les éléments fondamentaux de cette rhétorique sont l'idée qu'une expérience communautaire a été vécue, et, bien souvent, qu'elle se prolonge dans le souvenir. L'inscription techno-sémiotique est comme un *accident* arrivé à la *substance* de l'existence communautaire. Pour un exemple, le *blog d'Hadrien*, http://hadrien.skynetblogs.be/, réduit à une seule page de clôture, met en relation un dernier post de l'auteur, auquel succèdent un grand nombre de commentaires de participants, semblant commémorer l'aventure et l'esprit communautaires (page consultée le 20 avril 2007).

[254] Ici encore, il faudrait apporter certaines nuances : d'une part, tous les sites n'exploitent pas dans la même mesure les possibilités d'inflation éditoriale et d'extension spatiale de la communauté ; d'autre part, ces pratiques sont

d'inscription un rôle signifiant plus large : le contexte, c'est l'*entour* général du texte, incluant, par strates et cercles concentriques successifs, non seulement le texte, mais ses marges, ses objets, puis ses modalités et circonstances de réception. Les opérations de recontextualisation seraient donc porteuses de modifications de la réception du texte, jusque dans ses interprétations communautaires.

Il faudrait donc tenir compte, dans l'analyse des écrits de réseau, du constant jeu de va-et-vient entre les interprétations énonciatives et spatiales.

La démultiplication et la sophistication des manières d'agir sur un texte modifient en profondeur la matérialité des formes éditoriales, et leur réception. Non seulement l'espace de référence impliqué par la lecture et l'interprétation d'un site n'est pas clos, mais il semble en permanence susceptible d'une reconfiguration et d'une expansion.

Cette relation entre communauté et spatialité dans la construction de l'interaction sur les sites de critique littéraire s'illustre particulièrement bien dans l'utilisation de très nombreuses catégories pour caractériser les œuvres[255] : ce type de taxinomies frappe par l'impression de profusion et de disponibilité spatiale sans limites. Le texte de réseau est comme mis en abîme ici dans le caractère incernable de sa clôture, dans ses propres figurations, qui sont spectacularisées, montrées, soulignées. L'usage sans mesure de la place et de l'espace est signe d'un discours communautaire interminable, non circonscrit. La plasticité des agencements éditoriaux devient ainsi le signe permanent d'une absence de restriction des espaces sociaux d'interaction et des possibilités qu'ils offrent. Ce que dit la sémiotique des sites participatifs dans cet usage extensif de l'espace éditorial et technique, c'est que le discours n'est pas borné *a priori*. Le rapport au texte et au support d'écriture n'est en aucun cas un rapport de rareté, et l'espace n'est pas susceptible d'une gestion malthusienne. Au contraire, il y a comme une provocation d'innombrables écritures par le dédoublement des sites, par la multiplication des taxinomies, par le foisonnement des critiques et des genres.

Le construit éditorial ne peut donc être ramené à un lieu d'« accueil » pour l'inscription de textes. C'est aussi le lieu de l'incitation à la parole, et il y a production d'un effet d'entraînement des textes déjà écrits vers des textes encore à écrire. Ils sont

---

fortement liées au projet culturel de chaque site (cela explique, notamment, que *Lisons.info* fasse exception à ces remarques).

[255] Voir par exemple **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

des invitations à la manipulation technique du média, donc au développement d'une pensée de l'interaction.

En somme, la *possibilité technique* se traduit par l'actualisation incessante de *virtualités éthiques*. La mise en interaction des participants dans la structure socialisée du site Internet se perçoit donc comme fondation du regroupement communautaire parce qu'elle est le lieu de la rencontre entre les représentations du lecteur participant et d'une construction hypertextuelle dédiée.

2. L'interaction comme représentation lectoriale et construction hypertextuelle

Les usages d'Internet tendent à dessiner une manière particulière d'appréhender l'hypertexte comme révélateur et lieu de l'interaction. Si on a souvent remarqué ce phénomène, soit pour critiquer des représentations faussées de cette prétendue « interaction », soit pour alimenter le discours ambiant, correspondant largement au discours d'escorte des « technologies de l'information », on perçoit aujourd'hui une tendance, dans la recherche, à donner à cette notion l'épaisseur des représentations sociales qui la constituent et la maintiennent. Les sites de critique participative laissent particulièrement apparaître comment se déroule cette communication supposément interactive qui serait fondée dans la matérialité technique du média tout en se développant au niveau des usages sociaux qui en sont faits.

a. De l'interaction homme-machine…

La notion d'interaction, appliquée aux relations entre l'internaute et la machine, suppose que le dispositif technique ait, sous quelque aspect, une capacité de *feedback*, ou du moins de réponse, aux « actions de l'internaute ».

S'interrogeant sur la notion de communication, Lacan [1956 (1981)] note, dans son séminaire sur les psychoses, que ce qui permet de parler de communication, c'est d'abord l'existence d'une réponse :

> Il n'y a qu'une façon de la définir, c'est de dire qu'il revient quelque chose au point de départ. C'est le schéma du feed-back. Tout retour de quelque chose

qui, enregistré quelque part, déclenche de ce fait une opération de régulation, constitue une réponse. Et la communication commence là, avec l'autorégulation.

Mais, pour autant, sommes-nous déjà au niveau de la fonction du signifiant ? Je dirai – non. Dans une machine thermo-électrique soutenue par un feed-back, il n'y a pas usage du signifiant. Pourquoi ? L'isolement du signifiant comme tel nécessite autre chose. […] Il y a usage du signifiant à partir du moment où, au niveau du récepteur, ce qui importe n'est pas l'effet du contenu du message, n'est pas le déclenchement dans l'organe de telle ou telle réaction du fait que l'hormone survient, mais ceci – qu'au point d'arrivée du message, on prend acte du message [Lacan, 1956 (1981) : 212-213].

La notion d'interaction homme-machine est d'abord sous-tendue par une pensée de la communication comme réaction automatique par *feedback* : la première merveille des médias « interactifs », celle qui inspire l'idée d'une interaction, c'est de voir la machine « avoir du répondant » face aux actions de l'internaute. Dans les sites de critique littéraire, l'objet visé étant le livre, c'est la multiplication des médiations du livre, et le fonctionnement des bases de données, qui vont construire cette notion de l'interaction. On peut voir dans cette volonté de proposer multitude d'accès aux œuvres la source de l'inflation éditoriale manifestée, par exemple, par les taxinomies très détaillées de *A à Z Guide de la bonne lecture*[256], par les nombreuses rubriques du menu de *Zazieweb*, par la démultiplication des relations de circulations textuelles entre les forums, les sites et les listes de diffusion. La première manière de « faire interaction » avec le lecteur, c'est-à-dire de le mener à se représenter son action technique comme une interaction, c'est de tabulariser autant que possible les différents moyens par lesquels il pourra avoir l'impression de satisfaire un besoin de savoir ou un désir de cliquer[257].

La notion d'interaction s'enrichit ensuite d'une sophistication des modes d'action sur la page. Les architextes de saisie des critiques, les architextes de constitution de profils ou d'inscription à des groupes sont des signes matériels de la possibilité pour le lecteur d'agir sur le contenu du site qu'il lit. Nous avons considéré

[256] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[257] L'expérience pédagogique offre une confirmation concrète de cette représentation sociale : les étudiants de Communication tendent à considérer qu'un site est « interactif », voire « très interactif » selon le nombre des zones activables qu'il offre à la manipulation de la lecture cliquée de l'internaute. Ce qui est intéressant, c'est que cette seule caractéristique technique, sans qu'il soit besoin de la rattacher à un contenu ou à des textualisations particulières, signifie en elle-même pour ce public, et est évaluée positivement. Il y a un devoir-être du texte de réseau, un *devoir-être-cliquable*.

ces structures, dans la première partie, comme un moyen de répondre à un désir préexistant d'expression, avant de montrer combien ce désir était éditorialement construit. Toute « zone » de « saisie » d'un texte est à la fois le lieu d'une opération technique, que manifeste sa dénomination même, et le lieu d'un geste de communication, tenu pour invitation ou provocation à la parole. Ces deux dimensions ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Elles ne sont pas non plus contradictoires. Elles supposent, en fait, une interchangeabilité des significations, une homologie de leurs structures. S'il peut y avoir impression d'une « interaction » entre l'homme et la machine, c'est parce qu'un geste sémiotique d'ouverture est simultanément un geste technique de saisie. L'action de l'internaute apparaît à la fois dans ses caractéristiques techniques et dans sa portée communicationnelle, aucune des deux dimensions n'échappant à l'interprétation de l'internaute participant. Le lien, comme zone activable, est un énoncé éditorial portant sur l'énonciation elle-même du texte de réseau. Il devient une provocation polyphonique quand ce qu'il indique est non seulement la possibilité d'une composition lectoriale de ce texte, mais aussi la manipulabilité d'un architexte dans le but de prendre un rôle d'auteur, ou de corédacteur. Il manifeste, de la sorte, l'inscription d'une polyphonie ménagée par l'énonciation même du site.

A l'autre bout de cette communication, on trouve de l'humanité communicante. Observant différentes définitions de l'interactivité, et singulièrement la distinction faite par Eric Barchechath et Serge Pouts-Lajus entre interactivité fonctionnelle (celle du *hardware*) et interactivité intentionnelle (rapportée à l'usage du logiciel par l'auteur), Marie Després-Lonnet note ainsi :

> Il s'agit toujours de qualifier le dispositif mais l'utilisateur ne se trouve plus seulement face à une interface « réactive », transparaît également la figure de l'auteur. La communication – qui reste un protocole – s'établit donc à la fois au niveau technique et entre auteur et lecteur. Cette nouvelle proposition permet de retrouver une situation interlocutoire entre un auteur physiquement absent mais néanmoins présent "à travers le logiciel" et un "lecteur-acteur" [Després-Lonnet, 2003 : 26].

Ce que décrit ici Marie Després-Lonnet, c'est le glissement de la notion – sociale, communicationnelle – d'interaction, à la notion de l'interactivité : cette dernière prend le pas sur la première en ce qu'elle est une construction du dispositif. Le lieu de la construction d'un système médiatique « interactif » est le lieu d'une sémiotisation du dispositif de communication lui-même. Si le dispositif sémiotique de communication est

censé accueillir de l'interaction, alors une place et une nature particulières lui sont assignées, chargé d'accomplir, en tant qu'il est supposé interactif, l'effectuation sociale d'un modèle de communication.

On voit ainsi se mobiliser ici la situation archétypique de la lecture, où est décrite comme interaction la mise en place, par l'auteur d'un texte, de dispositifs éditoriaux destinés à favoriser et à autoriser l'action du lecteur sur l'hypertexte, de sorte que sont mis en présence un auteur qui prévoit les actions de son lecteur, et un lecteur qui réagit à ces possibilités technosémiotiques[258].

Le cas de la critique participative mène à aborder cependant une autre notion, qui est celle de l'*éditeur*, de sorte que la communication serait plutôt tripartite, le lecteur pouvant se faire auteur. Ajouter la notion d'éditeur à ce type de schématisations de la communication « interactive », c'est introduire, avec la figure sociale que recouvre ce terme, un imaginaire qui est celui de l'édition et de la publication : chaque action technique est le résultat d'*un point de jonction entre le désir de l'internaute, ses représentations en tant que lecteur, et la réalisation de ses prétentions par un éditeur*[259].

L'éditeur, dans le cas du fonctionnement communautaire de la critique participative, ne manifeste pas l'ambition d'instaurer une rupture sémiotique entre ses attributions et celles des participants. Au contraire, il construit toutes les apparences d'un échange des rôles actantiels ; le but est alors de montrer qu'en instaurant ce type de participation à la rédaction, *il ne crée pas seulement de l'action humaine sur le média, mais aussi de l'interaction entre différentes personnes*. Le mode de fonctionnement technique fondamental de la critique participative, c'est de manifester, toujours, la présence d'acteurs humains au cœur de la mise en œuvre et de l'entretien du dispositif technique. C'est cela précisément – le dispositif considéré comme la trace, le signe, l'indice d'une présence humaine – qui fait que la forme éditoriale est pensée comme un élément de médiation dans une interaction entre personnes.

---

[258] Cette coprésence de représentations d'auteur et de lecteur montre combien le fonctionnement d'un média n'est réellement compréhensible que dans le cadre d'une pragmatique.

[259] Il faut d'ailleurs souligner que la distinction topique entre interactivités intentionnelle et fonctionnelle n'est guère opératoire dès lors que l'on prend en compte le fait que les deux types de phénomènes entretiennent des liens d'interrelation très féconds, se traduisant par des usages qui tendent à les rendre finalement indistincts. Il y a en fait comme un balancement, une alternance des deux sémantismes dans les discours de l'interactivité, l'interactivité fonctionnelle prenant modèle sur un schéma simplifié sinon simpliste de la communication (celui-là même que critique Lacan dans le passage du *Séminaire* mentionné ci-dessus), le sémiotique étant déduit d'un schéma technique, tandis que la notion d'interactivité « intentionnelle » est fondée sur une argumentation de la possibilité technique, fonctionnelle, d'établir la communication, le technique inspirant ici le sémiotique.

b …à l'interaction médiatisée par ordinateur

L'analyse des interactions dans les communautés virtuelles se fait en général sur le modèle de l'oral : on constate que quelque chose se produit qui correspond aux mécanismes de *feedback* propres à l'interaction physique entre personnes, telle que l'a observée Goffman [1974]. La vision théorique de Goffman est marquée par un modèle dramaturgique, servant en fait de base à l'analyse d'une multitude d'éléments que ne prennent pas en compte les études des seuls contenus verbaux. L'analyse des interactions est ainsi de nature intersémiotique et elle est en rapport avec une proxémique.

Le problème est que cette vision stricte de la notion d'interaction incite à considérer d'un œil très critique toute communication médiatée par un dispositif technique particulier, au profit d'une naturalité ou d'une évidence supposées de la situation de communication où les participants sont en présence. De cette manière, on aura tendance, d'une part à rechercher dans les communications des substituts, des béquilles ou des prothèses de l'oral, d'autre part à considérer la communication médiatée par ordinateur comme un régime forcément dégradé du cadre de l'oral.

Aucune de ces approches n'est à rejeter, et elles produisent des résultats d'autant plus pertinents qu'ils relèvent de la conscience même des acteurs : nous avons pu mentionner ci-dessus, par exemple, que c'est dans une pensée mimétique des formes de la discussion orale que les concepteurs de la netiquette avaient recommandé l'utilisation de *smileys*.

Ce qu'en revanche ces approches mettent forcément en œuvre, c'est une pensée transparente de la communication : dès lors, par exemple, qu'un *smiley* se sera vu affecter une signification conventionnelle, il tendra à ne pas être considéré dans sa matérialité propre et dans ses usages particuliers. Précisément, c'est en fait le dispositif qui est négligé par ce type d'études, alors même qu'elles cherchent à comparer les situations singularisées par la médiation d'un dispositif technique à celles qui sont dégagées de ces conditions[260].

Ma réserve vient du fait que je considère les faits techniques non comme de simples mécanismes ou de simples outils de la communication, mais comme des signes qui y trouvent une place.

[260] Insistons cependant sur le fait que nulle situation de communication n'est réellement dégagée d'un dispositif, et qu'une scène d'énonciation s'établit en particulier par la délimitation même implicite d'un lieu et par la mise à contribution de certains éléments matériels, dans lesquels nous incluons les éléments de l'action (dans le sens rhétorique du terme, la mise en performance du discours). Quand Sémir Badir écrit : « on ne conçoit pas de

La comparaison entre ces modes de communication relève ainsi forcément d'une pensée logocentrique de la communication, qui néglige la sémiologie de l'écriture[261]. En essayant de penser la place du dispositif technique dans l'interaction médiatisée par l'ordinateur, on en arrive à penser que, au contraire : (i) on a affaire à prégnante poétique de l'écrit ; (ii) on se trouve en présence de représentations encapsulées du média, qui sont prégnantes et produisent des conséquences dans les communications des participants à l'interaction.

En somme, ce n'est pas tant l'épaisseur de la médiation qui compte, ou la distance entre les participants et les obstacles que pose le dispositif à leurs communications, qui doivent être mis en valeur, mais la manière dont les usagers composent avec ces contraintes, la manière dont ils ordonnent, à partir de ces données, un mode de communication *sui generis*.

Si le dispositif technique participatif est vu comme un moyen de favoriser l'interaction en fondant une communauté, c'est qu'il est *habité*, *fréquenté* par les acteurs ou par des représentations des acteurs. Il y aurait ainsi inscription, au cœur de la page, d'une multitude d'usages :

(i) les usages de l'éditeur, aménageant la production éditoriale comme invitation et proposition, comme « offre »[262] de manipulation,

---

discours sans média sinon dans la pratique nue de la communication par la parole entre deux ou plusieurs interlocuteurs » [Badir, 2007, p.34], il réserve un sort très particulier à cette communication « nue ». Mais, s'il est indéniable qu'un média suppose, comme dispositif, une instrumentation technique minimale, cette nudité de l'échange, cette apparence de dépouillement, me paraît elle-même mal évaluée. Le sens d'un discours, même quand il s'agit de l'interaction orale de participants, n'est pas délié de l'intervention massive d'éléments de contexte, mis en œuvre de manière quasi-technique. Il n'y a pas média, certes, mais il n'y a pas non plus « nudité », ni surtout épure, de la communication. Le problème d'une telle position serait en effet de considérer la communication orale interpersonnelle comme préexistant à toutes les autres formes de la communication, alors qu'elle n'est pas moins construite, jusque dans ses aspects techniques, que ces formes outillées. Une anthropologie particulière – ou une éthologie animale, celle des grands singes peut-être, ou celle des bons sauvages – sous-tend ces représentations d'une communication sans média ni organisation technique.

[261] Il est d'ailleurs marquant que les travaux de Anne-Marie Christin [1995] et de Roy Harris [1993] fassent le même reproche aux précédentes pensées de l'écrit, qu'elles s'attachent à une pensée du texte réduite en fait à la dimension de l'oral ou au linguistique.

[262] « L'offre s'appuie […] sur une autre composante illocutoire que la simple initiative, proche de la promesse : l'offre entend que soit effectivement tenue la proposition faite, fondée sur la "promesse" de délivrer de tels contenus. Cette figure énonciative pourrait encore être mise en parallèle avec l'"énonciation de l'offre" notamment soulignée par Eliseo Véron dans un domaine connexe à nos préoccupations, autour de l'accès au document. Ainsi, si la contribution finale de la machine apparaît réactive, ce n'est pas tant en réponse à l'initiative d'un clic de l'utilisateur, mais bien en réponse à une initiative précédente de la machine elle-même, inscrite préalablement au creux de l'offre » [Julia, Lambert, 2003 : 325]. Je note le fait que les notions d'*offre*, de *promesse*, d'*inscription*, supposent nécessairement un acteur – social –, qui agit ces différentes modalités de présence et de proposition du texte de réseau, et motive l'usage de ces mots. On peut avoir l'impression d'une activité quasi-humaine de la machine ; cette impression peut avec certitude être rapportée au fait que derrière cette

(ii) les usages du lecteur, empruntant les chemins ouverts par cette « offre »,

(iii) les usages sociaux, ou socialement reçus, qui sont comme une toile de fond pour ces textualisations : il est par exemple entendu que le dispositif technique est le lieu d'une organisation *transparente* de l'offre et de l'activation. On perçoit que le niveau de l'appréhension idéologique du média comme média *transparent*[263] est directement concerné.

Ce développement laisse nettement percevoir qu'il n'est pas possible de penser l'interaction en dehors de ces trois dimensions, ou de ces trois pôles actantiels. Parler de « communication médiatisée par ordinateur », c'est simplifier abusivement, du point de vue sémiotique, la place qu'occupe le média dans l'échange : en effet, on ne peut sérieusement considérer que la communication préexiste à la médiatisation, dans ce cas. Malgré la forme très séduisante de l'expression, on ne peut faire de l'ordinateur un adjuvant, un « média », un « milieu », voire un « canal », car ce serait gommer artificiellement le fait qu'inévitablement le média est une partie du message. Le média est un élément du message en ce qu'il configure et inspire la pratique de communication, et qu'il intervient dans les représentations triviales de la communication elle-même.

François Rastier propose un schéma ternaire de la communication, articulant une *zone identitaire*, celle du *je*, une *zone proximale*, celle du *tu*, et une *zone distale*, celle du *il*, du *on* et du *ça*. Cette tripartition permet à l'auteur de mettre en valeur que

> cette zone [distale], dont le contenu varie selon les cultures, est celle de la Loi et plus généralement des normes partagées qui permettent l'échange social, de la doxa commune aux figures diverses de la transcendance, comme l'Etat, le Souverain, etc. [Rastier, 2007 : 130].

Ce que nous proposons ici, c'est simplement de considérer que, dans cette zone distale de l'entour humain, il y a aussi des représentations du média, et de la

supposée « action » de la machine, c'est un agent humain qui organise les transactions communicationnelles. On devrait analyser en profondeur, dans une métasémiotique critique, la mobilisation très fréquente de notions comme celle de *promesse* dans le champ des études de communication : cela permettrait de comprendre combien la pensée sémiotique mobilisée, donc la pensée du récepteur, est travaillée par le motif de l'intentionnalité.

[263] On pourrait dire aussi média de la *virtualité* en ce sens que, si tout est dit « virtuel », c'est parce que tout paraît *possible* : comme s'il suffisait de *vouloir* un élément pour en rendre l'actualisation possible. On voit bien que les notions de transparence, de virtualité, d'interactivité, d'immédiateté, se composent dans un ensemble culturel rigoureux. Sur la transparence comme motif de l'idéologie communicationnelle, voir Breton [1992] et Aïm [2006].

communication elle-même. La zone distale est aussi à concevoir comme une zone de réflexivité.

Le récepteur et l'émetteur sont à inscrire dans un contexte, qui tient aux représentations de ce que c'est que le média et ce que sont les formes rendues possibles ou imposées par le support d'écriture. Dans toutes les réceptions à régime d'« interactivité », on rencontre à la fois une conception de l'intervention éditoriale et de la communication entre usagers, et une conception du média, de ses possibilités, de ses conditions de mobilisation culturelles[264].

On ne trouvera donc pas seulement, dans une poétique de la construction hypertextuelle, des figurations du lecteur comme acteur de sa lecture, mais aussi des figures de l'éditeur, et des modes d'action tendant à s'inscrire dans des routines et des schèmes de la pensée de l'interactivité.

c. Poétique du lien hypertexte

Une construction éditoriale complexe laisse percevoir dans les sites de critique participative l'élaboration d'un modèle de communication liant le lecteur, pensé comme critique amateur potentiel, l'éditeur, lui-même lecteur amateur, et les possibilités d'expression critique actualisées par le site[265]. Le lien est l'objet d'un traitement qui est d'ordre sémiopragmatique : étant donné son contexte d'émission et de réception, la structure éditoriale se soumet à des formes d'interprétation et d'action multiples, en relation avec les différentes valeurs littéraires fixées par le contexte socio-culturel.

---

[264] C'est ce qui fait la pertinence – limitée cependant par le fait qu'elle établit cette observation en système d'interprétation sans s'interroger sur les usages qui la produisent – d'une approche médiologique ou cybernétique : dans l'une et l'autre de ces deux théorisations de la relation entre l'homme et l'outil de communication, ce dernier est impliqué dans l'action de communication parce qu'il est pensé comme indissociable des acteurs eux-mêmes.

[265] La notion d'actualisation que je mobilise ici vise à rendre explicite l'aspect pragmatique, voire programmatique, du signe passeur. Qu'est-ce en effet que de penser le signe passeur dans sa dimension pragmatique ? C'est supposer en lui un fonctionnement sémantique spécifique, qui repose sur une promesse d'accès ou d'effectuation. Le geste technosémiotique d'activation (le clic) est une action, mais cette action s'effectue dans l'affichage d'une page, c'est-à-dire dans l'actualisation d'un texte. Nous supposons que la relation entre le technique et le sémiotique est ici située dans une doxa sociale, qui consiste en une série d'action simples (comme « se déplacer », « aller vers », « prendre », etc.). Comme l'écrivent J. Davallon, N. Noël-Cadet et D. Brochu, « analyser les usages là où on les attend le moins – c'est-à-dire dans les objets médiatiques – permet de rompre avec une approche uniquement sémiotique du texte, uniquement technique du site et uniquement sociale de l'usage. […] le sémiotique, le technique et le social sont présents aussi bien dans la pratique des sujets sociaux que dans les objets culturels et médiatiques » [Davallon, Noël-Cadet, Brochu, 2003 : 57].

L'importance de ce ferment commun, de ce *lieu* commun de la représentation de la littérature est qu'elle préside aux principales actions et aux principales postures de communication, comme à la conception des virtualités qu'est censée proposer la médiation informatique. Un exemple de ce rapport entre les procédés techniques d'activation et leur interprétation sémantique se trouve dans le fait que la navigation sur les sites de critique participative est, essentiellement, une alternance de postures de consultation (postures documentaires) et de rédaction. Les propositions se laissent lire et interpréter de la sorte. De cette manière, il est assez maladroit de parler d'« offre », puisque le *contenu* de l'offre sera un contenu élaboré en alternance entre des postures de médiation préconstruites – celles de la critique professionnelle, par exemple – et des postures de médiation en construction – selon l'ambition du projet éditorial.

L'organisation éditoriale du *Club des rats de biblio.net* fait un usage constant du basculement entre postures de consultation et postures d'expression ; ainsi la liste de « liens » sur la partie gauche de la page[266] articule ensemble treize rubriques, parmi lesquelles quatre mènent à des pages comportant des listes alphabétiques de livres (« Toutes les critiques », « Mes meilleurs », « Mes polars/suspenses préférés », « Les internautes ont aimé… »). La posture de réception inscrite dans le fonctionnement du signe passeur est une posture documentaire : la promesse se présente comme celle d'un savoir particulier (paraphrasable par un question comme « quel est le livre préféré des internautes participants ? »), qui porte sur la communauté avant de porter sur les livres eux-mêmes. De cette manière, c'est la médiation communautaire qui est l'objet d'une emphase, mettant en quelque sorte à distance le livre en lui-même. C'est le même genre d'approche qui caractérise la rubrique « Coup de coeur des participants », puisque cette dernière « mène » à la partie du forum consacrée aux questions sur les coups de cœur (lieu, donc, où se décident, dans la discussion, les hiérarchies et préférences des internautes participants). Le lecteur est placé dans une situation ambiguë, il est ce que nous pouvons appeler un Janus[267] ; en effet, il est mené tantôt à prendre connaissance du fait communautaire dans ses résultats, c'est-à-dire à prendre connaissance des axiologies établies par la communauté, tantôt à adopter le comportement d'un sujet en disruption, c'est-à-dire en posture d'expression d'une différence et d'une distinction à l'égard des

[266] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[267] Janus, le dieu aux deux visages (*bifrons*), représente les portes et les passages. Si j'emploie ici l'expression, c'est que le lecteur est fonctionnellement un tel lieu, il est le véritable centre de la médiation, par le fait qu'il concentre les différents rôles possibles de la médiation critique.

goûts que la communauté a déjà exprimés et formalisés. L'éditeur – *Mousseline*, dans le cas du *Club des rats de biblio.net*, et avec elle la métaénonciation du site – travaille les modes d'appropriation du livre à travers ces deux grandes médiations. Il est *essentiel* que ces médiations fassent intervenir des préconstructions sémantiques sur la critique, sur la communauté de lecteurs, sur les résultats de leurs interactions, et sur les missions *a priori* d'une prise de parole publiée. *Le lien n'est pas tant le lieu d'un choix de navigation que celui où se mobilisent les modalités de participation du lecteur à la communauté littéraire, en tant qu'il prend place dans un monde qui est déjà signifiant et signifié, un monde qui est déjà balisé*[268]. Ainsi, dans un site de critique amateur, l'interactivité modélise l'interaction en *participation*.

Ainsi, parce que c'est de médiations spécifiquement littéraires qu'il s'agit, il est impossible de penser l'interaction comme simple « navigation hypertextuelle » ou comme parcours. Les « liens » ne relient pas des « nœuds », sinon dans un cadre interprétatif cherchant à retracer la matérialité des pages activées dans une lecture, ou dans un cadre opérationnel de structuration d'un écrit de réseau. Ils sont ici travaillés par l'imaginaire communautaire et par l'imaginaire littéraire. Il n'y a pas de médiation neutre, qui ne serait que technique. Le lien est, fondamentalement, inscrit dans une démarche pragmatique qui est une élaboration interprétative de l'action[269]. Les textes que nous étudions ont la prétention d'intervenir dans une médiation culturelle sur la littérature. Ils copient et modifient des pratiques critiques préexistantes, en fondant des communautés d'amateurs « passionnés ». Pour ce faire, ils instrumentalisent le média, ses possibilités techniques et son imaginaire spécifique. Ils s'approprient le fonctionnement de la lecture cliquée et de l'interaction supposée. Si l'on peut considérer

[268] Et un monde de signes dont les enjeux sont fixés *a priori*, comme celui qui a inspiré mon approche problématique : étant donné un certain état de la médiation littéraire, de la valeur littéraire et de ses modes d'institution, l'insertion de nouveaux acteurs est en fait déjà marquée comme intervention différentielle. Il y a une pensée sous-jacente du renouvellement des contenus par le renouvellement des formes, à partir du moment où de nouveaux participants se trouvent virtuellement institués. Une limite fréquente des études sémiopragmatiques des écrits d'écran tient, en quelque sorte, à leur *rigueur* quant à la composition de ce qui sera leur objet, le *texte* de leur recherche : isolant un ensemble signifiant comme autonome, voire clos, elles négligent de percevoir les modalités socialement définies de l'intervention de cet objet précis dans le champ des médiatisations et des médiations… le sens n'est jamais tout à fait construit par l'objet sémiotique, il est en partie composé en amont par la seule mobilisation de l'objet dans un champ signifiant. Un texte n'est pas « inscrit » dans un contexte, il n'y est pas « logé », il n'est pas isolable du geste du chercheur, de l'interprète, de l'herméneute qui le dessine ; un texte appartient à son contexte, il *est* du contexte.

[269] C'est la thèse, fortement étayée, que défend Piotrowski [2004] : cet auteur choisit de considérer la forme de l'hypertexte comme une construction de sens, dans le cadre d'une approche sémiolinguistique. A une approche d'abord technique de l'hypertexte, il ajoute le « point de vue du contenu » ; la corrélation de ces deux plans ajoute à une sémantique structurale une sémantique interprétative reflétant la pragmatique de l'interprétation des lecteurs.

la critique comme un genre littéraire[270], alors il y a en quelque sorte « littérarisation » du texte de réseau, c'est-à-dire interprétation sémantique et thématique du lien comme occurrence et élément d'un discours littéraire[271].

Fonctionnant sur une recomposition et une redistribution des rôles entre lecteur, auteur-rédacteur et éditeur, ils retracent en quelque sorte la complexité et l'énonciation partagée du « monde de l'art » qu'est le champ littéraire[272].

Dans une certaine mesure, et à un certain degré, les activités de l'auteur critique sont des activités d'éditeur. A un premier niveau, le lecteur, devenant auteur, développe un imaginaire important d'auto-édition, par le fait qu'il doit composer avec les forces structurantes de l'architexte, visualiser son texte d'avance, opérer des corrections – au double sens de correction linguistique, adaptation du texte aux standards formels du bien parler, et de correction langagière, au sens de conformation au genre et aux attendus d'une « critique » – ; mais ce n'est pas là que s'arrête l'assomption par lui d'un rôle d'éditeur. En effet, ce dédoublement se prolonge à un second niveau parce que le stade de la prévision du texte le porte aussi à percevoir dans les textes des autres le modèle de ce que sera le sien, éditorialement parlant, sur la page. Et le texte apparaît, précisément, dans un réseau d'interactions avec d'autres textes et d'autres acteurs. Ainsi

270 Cela fait débat ; mais ce débat n'a pas sa place ici : il nous suffira de considérer que la critique littéraire fait, d'une manière ou d'une autre, partie du « monde » de la littérature, et ce quelle que soit sa légitimité à revendiquer une littérarité.

271 En parlant ici de littérarisation, je ne suscite pas une référence à une éventuelle réception à régime d'art pour le texte d'une critique en réseau, difficilement défendable au vu de la faiblesse stylématique de ces textes. Je veux plutôt souligner que l'hypertexte n'est pas, sémiotiquement, neutre à l'égard de son contenu. Il n'est jamais un simple vecteur. Une illustration de la porosité entre son caractère technique comme vecteur (comme « lien ») et son caractère sémiotique comme contenu est donnée par la tendance des concepteurs de sites à adapter, par le biais de « thèmes », la formes des liens, des pointeurs, des cadres, aux contenus déployés en ligne. Il ne s'agit pas seulement d'une application triviale des principes d'une « charte graphique », il ne s'agit pas non plus d'une pure prouesse technique manifestant un savoir-faire : il s'agit aussi d'une mise en œuvre d'une conversion entre la forme des liens et le contenu énoncé du site.

272 J'emprunte la locution « monde de l'art » à Howard Becker [1982 (1988)], parce que ce sociologue a proposé une pensée radicalement externe de l'œuvre et des comportements des acteurs d'un domaine culturel : le projet de Becker est de montrer que ce sont les différents lieux, et les différents métiers d'un domaine de la culture qui collaborent à l'édification des œuvres, à la construction de leur valeur, à leur matérialité, etc. Dans le cas de la critique participative, on a comme une expansion à des amateurs de la fabrication de l'art. Le public n'apparaît pas comme un récepteur passif, il serait un récepteur actif, car il deviendrait médiateur, l'activité de réception des acteurs se montrant riche de conséquences sur les réceptions futures. Ce qui importe cependant, c'est de souligner que l'usage, dans mon travail, de cette notion de « monde » n'est pas tant ici l'analyse d'une organisation sociale que d'une forme de construction a priori de conditions particulières de possibilité de la communication, passant par des représentations sociales. L'étude de l'énonciation éditoriale n'a pas prétention à dire ce qu'il en est des organisations et des jeux d'acteurs ; mais elle permet de relever, dans la composition même des textes, la manière dont l'énonciation est partagée, attribuée et distribuée. Tandis que la théorie des mondes de l'art construit une vision différentielle de l'œuvre en construction forcément collective d'un point de vue sociale, l'énonciation éditoriale permet de lire sémiotiquement cette situation. On peut se rapporter principalement à Emmanuël Souchier [1998a, 1998d]. Il en va de même de la théorie bakhtinienne du dialogisme, à cette importante exception près que la vision marxiste de l'hétérogénéité des énonciations dans un texte est rapportée à une hétérogénéité sociale préexistante, faite de tensions.

par exemple, *Zazieweb*[273] présente invariablement les textes de ses participants en les entourant d'un certain nombre de liens. Sont ici des textes activables : les zones du titre de la critique, du nom du critique, des titre, auteur, éditeur et thème du livre, des « Autres lectures sur ce livre »… tous ces liens n'ont rien de surprenant en apparence, car ils retracent la portée documentaire du site, en se faisant indices ou descriptions de ce que la critique comporte. Outre ces liens attendus, dont le caractère documentaire est un trait invariant des écritures critiques, on remarque une série de liens hypermédias, couplant à une représentation graphique un texte, « Envoyer », « Imprimer », « Réagir », « Lien permanent ». Ici, ce n'est plus l'ordre documentaire qui prime, le repérage des textes : c'est, au-delà, les pratiques communautaires sur les textes qui sont inscrites dans la page, et dans l'entour immédiat du texte. Le texte sera perçu, et donc produit, à travers ses usages potentiels. Cette lecture par les usages explicités correspond à un certain statut du texte, à ses mobilisations possibles ; il y a là des sortes de recommandations d'usage, et il est particulièrement saillant que, se faisant critique, l'internaute élabore un texte en vue de certains usages éditoriaux. Il n'exprime pas, de la sorte, un simple « avis ». Il apparaît nettement dans le cas de cet exemple que son texte est pensé au carrefour des usages du « monde » de la littérature. Le lecteur devient donc auteur mais aussi éditeur, c'est-à-dire que son texte est, d'avance, pensé dans sa matérialité de texte de réseau.

L'interaction est une notion construite par des gestes éditoriaux, c'est une notion thématisée à la fois par un ensemble de pratiques et de représentations sociales, et par une mise en valeur des participations dans les sites de critique littéraire. L'interaction est, pourrait-on dire, le schème idéologique dans lequel s'inscrit l'usage du dispositif interactif, et d'où se définit la pratique critique participative. Que cette pratique soit réelle, et forte, ou simplement imagée, imaginée, n'importe guère. Il y a, plus que « de l'interaction » des discours croisés, des réponses, des reprises, qui sont autant montrés, soulignés, impliqués par le site, que vécus et adoptés par les participants. La pratique de l'interactivité est, avant tout, une pratique du visible, une élaboration tangible, un cadre qui résulte de la mise en œuvre d'un dispositif d'ostension.

---

[273] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

La convocation de l'imaginaire de l'interaction permet la création d'une communauté, et l'inscription dans un modèle politique de l'écriture. La valeur de l'interaction, c'est une représentation idéologique permettant de légitimer une prise de parole qui se figure, elle-même, sociale.

3. L'interaction comme valeur et idéologie

Le lien hypertexte, dans sa mobilisation par les structures éditoriales, puis dans sa manipulation par les internautes dans la pragmatique de la lecture et de l'écriture, aurait donc, en plus de son statut opératoire et sémiotique, une valeur métacommunicationnelle globale : il serait en effet comme un signe emblématique d'une manière particulière d'agir le texte, d'un rapport spécifique à la littérature, d'une ère particulière de la culture. Le lien hypertexte est institué comme la substance mixte de l'interaction humaine et de l'interactivité technique.

Si la notion d'interaction réfère à un fonctionnement spécifiquement social, la notion d'interactivité paraît s'être progressivement fixée dans le domaine de l'informatique, pour désigner certains types de dispositifs, faisant intervenir des *signes de l'interaction*, que cette interaction soit pensée comme interaction homme-machine ou interaction entre humains médiatée par le dispositif technique. Dans les deux cas, la machine est habitée par une pensée de la communication, et de la *valeur de la communication*, que cristallise non seulement le lien hypertexte comme signe, mais aussi, plus généralement, l'écrit d'écran saisi comme un texte[274]. En effet, tout se passe comme si la communication avait, en elle-même, une valeur, comme si l'essentiel de la communication n'était pas son contenu, son message, par exemple, mais la série d'enchaînements pragmatiques qu'elle met en œuvre, la continuité des actions qu'elle suppose, les cadres et circonstances dans lesquels elle se déroule[275].

[274] Une « page » sur Internet n'est jamais donnée sans le dispositif technique qui l'entoure ; elle est spontanément appréhendée dans le cadre d'une approche de ses spécificités sémiotiques, techniques et sociales. Le texte étant indétachable de sa textualisation, *il n'est pas de texte qui soit donné en dehors de sa portée et de sa réception idéologiques*. Voir Jeanneret [2007d].

[275] Mon approche peut être rapprochée ici de celle de McLuhan, qui considère véritablement que le message est secondaire face à l'établissement de sphères médiatiques qui le gouvernent et l'impliquent. La différence est que je propose de *lire l'usage du média*, l'idéologie de la communication, *dans* les formes mêmes de la communication, dans le sens que les formes dégagent, donc dans une part sémiotique du message lui-même.

Ce déplacement du « fond » vers la « forme » de la communication a de quoi surprendre. On pourrait, ici encore, déduire de cette sorte de mise à distance du contenu, un contexte social général, un type de société, qui pourrait par exemple être qualifié de post-moderne, au nom d'une séparation qui serait désormais actée entre le fond et la forme, entre l'authentique et le simulé. Mais il est plus rentable, plus économique et plus efficace, de ne pas relever dans cette distinction la dichotomie classique de l'être et du paraître : si l'on suppose en effet que l'on a affaire ici à un type particulier de jeu social, et que le social n'est pas pensable en dehors de la fabrication et de la gestion des apparences communicationnelles, on perçoit que ce qui s'établit dans la communication, c'est l'existence, la prolongation et l'assurance de la communication, ainsi investie elle-même comme *une valeur à part entière, un but et non un moyen*. Cet idéal autotélique de la communication recouvre des modèles de l'authenticité plus qu'il ne les dénature.

En faisant de la communication l'enjeu idéologique de la forme des messages, et de la pensée de l'interaction, de la pensée du dispositif, nous supposons que l'interactivité modélisée et mobilisée par le dispositif n'est jamais détachée d'une idéologie de la communication interactive, c'est-à-dire que le dispositif est vu dans sa capacité à reproduire, faciliter et désigner par métonymie l'interaction. Sous-jacente à l'utilisation du dispositif informatique, se trouverait une conception de la valeur de la communication.

a. Dispositif technique et implication éthique

Un chaînon essentiel, un pivot de la lecture sociale ou communicationnelle des innovations techniques repose dans la liaison entre un dispositif technique, d'une part, et des implications éthiques, d'autre part. En quelque sorte, c'est à partir de ce type d'articulation que l'on pourrait expliciter les imaginaires de l'hybridation homme-machine et leurs développements dans les comportements communicationnels. L'enjeu serait de percevoir, notamment, par quelles voies un signe, une construction sémiotique évoquant des aspects techniques et une pensée du technique, peut engager, de la part d'un lecteur, d'un utilisateur, d'un récepteur, une action particulière[276].

[276] Un exemple typique de l'articulation entre dispositif technique et implication éthique est donné par les romans à suspens, ou par les feuilletons, qui reposent sur des procédés comparables de *page turner*, de *cliffhanger*, la fin d'un chapitre imposant en quelque sorte de tourner la page et la fin d'un épisode, de prendre date pour le suivant.

La lecture n'est pas dégagée d'une certaine matérialité, et d'une pensée des processus matériels par lesquels elle s'exécute. Quand un média se donne comme média d'interactivité, c'est-à-dire comme relation particulière entre l'homme et la machine permettant une amélioration et une orientation spécifiques de la communication entre les hommes, il intègre à la représentation de sa dimension technique un aspect sémiotique. De cette manière, le dispositif technosémiotique de la page à l'écran est envisagé en perspective et en différence par rapport aux autres dispositifs ; la manipulation est accompagnée d'un versant imaginaire, qui guide la pratique selon les lignes directrices d'une éthique typique.

Dans le cas des médias informatisés, et singulièrement dans celui des dispositifs participatifs, l'échange de rôles, qui manipule et hybride les imaginaires de la lecture et de l'écriture, est une implication de cette sorte. On pourrait dire que le dispositif transporte dans ses représentations une pensée proprement sociale, proprement communicationnelle, de ses usages. La formation sémiotique par le dispositif est une direction ou une implication d'usage. On conçoit que cette implication ne peut se faire sans le contexte d'une attente, ou d'une idéologie, qui va lester la pratique de représentations et d'axiologies, à commencer par celle d'un progrès dans la communication.

Jean-Thierry Julia et Emmanuelle Lambert [2003] notent ainsi que

> le processus communicationnel sera fondé […] sur l'"échange de rôle" et l'alternance dans l'énonciation, […] L'utilisateur accède alors à une *possible* production de mots, de textes, voire d'images, de sons, qui viendront en retour contribuer à l'énoncé. Le document change alors de statut : il devient "document ouvert" au sens d'Umberto Eco, qui pourra être enrichi des diverses contributions d'utilisateurs [Julia, Lambert, 2003 : 36-37].

Nous avons souligné le mot « possible » : cette pensée de la possibilité, présente, selon ces auteurs, dès la lecture, est une représentation de la *virtualité*, de l'engagement *éventuel* d'un certain nombre de postures communicationnelles, donc d'une *potentialité d'action*. C'est dans ce type de représentation que « lèvent » les imaginaires de l'interaction et de l'interactivité, et leur jonction. *Forme particulière de représentation de l'écriture*, l'interactivité devient, par le chaînon de la représentation du média, du

---

Le dispositif, dans sa dimension technique, est incorporé à des comportements sémiotiquement chargés – ceux de la « fidélité ».

dispositif et de leurs utilisateurs, une *forme particulière de représentation de la lecture* elle-même, comme une lecture qui se chargerait d'opportunités.

b. L'interactivité comme usage

Annette Béguin-Verbrugge [2003] décrit en ces termes l'interaction comme représentation, dans le cadre de l'étude des dispositifs pédagogiques d'apprentissage :

> L'interaction, si on peut nommer ainsi ce qui se passe à l'écran, est ici un simulacre d'interaction, une interaction représentée, bien différente de l'interaction sociale réelle [Béguin-Verbrugge, 2003 : 48].

Cette approche critique est fort pertinente face à l'emploi très répandu de la notion dans un domaine comme la pédagogie et la didactique : l'auteur cherche à souligner ici la différence entre les dispositifs d'apprentissage informatisés et les situations d'interaction à proprement parler, dont la relation pédagogique d'enseignement est l'emblème. Or cette approche critique, tout en proposant à juste titre d'observer à l'écran la présence de simulacres de l'interaction, empêche de percevoir, derrière ces apparences, l'effectivité des chimères. Si l'on n'a certes affaire qu'à un simulacre d'interaction, ce simulacre est cependant investi massivement par des représentations agissantes, et par des pratiques. La communication cristallise des représentations, elle engage non seulement des activités d'échange, mais encore la distribution de rôles, l'activation de postures. Un dispositif interactif est entouré d'un ensemble de représentations, il n'est pas donné en dehors de ces représentations, qui ne se limitent pas à lui faire escorte : elles sont prégnantes, productives, pour la manière dont les acteurs s'emparent du dispositif et l'agissent.

Le simulacre de la communication interactive, en ce qu'il est une production médiatique, engage une communication construite sur un modèle mimétique de l'interaction.

Les études d'usage faites sur les dispositifs interactifs de musées manifestent bien ce statut de l'interactivité et de l'interaction : ces notions ne représentent pas tant une nature particulière du dispositif et une qualité particulière de la communication, qu'une manière d'appréhender l'objet technique, et de se représenter ce que le dispositif

communicationnel est censé édifier. Joëlle Le Marec et Roland Topalian [2003] expliquent ainsi :

> La manière dont les visiteurs se créent un mode d'emploi des scénarios, en anticipant les intentions qu'ont eues les concepteurs de leur faire faire quelque chose, et le fait qu'ils interprètent leur activité en tant que contenu, sont deux phénomènes qui font apparaître la dimension fortement communicationnelle de l'usage [Le Marec, Topalian, 2003 : 79].

Cette réflexion permet de saisir ce qui se joue dans un dispositif interactif :

(i) la machine est perçue à la fois dans sa dimension technique en tant que système organisé pour réagir à certaines stimulations, et dans sa dimension médiatique comme moyen de reproduire un dispositif de l'interaction entre humains ;

(ii) le dispositif est donné dans un contexte de communication qui préempte et prescrit un certain nombre d'usages, qui oriente, donc, la coïncidence de l'interaction et de l'interactivité ;

(iii) le dispositif est aussi perçu comme *ce qui a été disposé* : il est en lui-même la trace d'une intentionnalité du métaénonciateur ; dans le cas d'un musée, il s'agit de l'institution muséale ; dans le cas d'un site participatif, il s'agit de l'acteur éditeur ;

(iv) le dispositif correspond à un cadre fixé à la communication, dont la valeur est en partie indexicale : elle indique et implique un certain modèle, une certaine modalité de la communication ;

(v) enfin, c'est l'usage qui est au centre du dispositif : quand on fait usage d'un dispositif interactif, cet acte a en lui-même une valeur sémiotique ; en quelque sorte, *on est interagissant* plus que l'on interagit.

Cette pensée de l'interactivité comme représentation et comme jeu de rôle permet de rompre avec l'approche ambiguë d'une interaction qui serait matériellement, objectivement réalisée comme interactivité. Elle donne au dispositif de communication sa pleine force poétique, pragmatique, édificatrice ; elle compose l'interaction comme le résultat – chimérique – de pratiques convergentes. R. Topalian et J. Le Marec poursuivent :

> la borne interactive « joue » à être un environnement muséographique complexe (tel qu'une exposition) – l'enquêté joue à être le public, l'enquêteur

joue à être la sphère de la recherche, le concepteur joue à être la Cité des Sciences – chacun pouvant prendre son rôle sans dommage aucun puisque les rapports d'échelle sont ceux de l'interaction interpersonnelle [Le Marec, Topalian, 2003 : 80].

C'est le caractère interpersonnel des relations qui, dans le cadre de l'enquête sociologique sur les publics des musées, fonde cette multiplicité de rôle joués. Mais de manière plus profonde, plus radicale, on peut considérer que c'est un faisceau de relations duelles qui composent la notion d'interactivité dans et par le dispositif : le dispositif, au centre des échanges, est le pivot et le moyen essentiel de la communication. Il est animé parce que c'est d'abord avec les signes d'une économie technosémiotique de l'interaction émulée que les participants, lecteurs, rédacteurs, composent les contours d'une relation sociale. Les *signes de l'interactivité* dans le dispositif se prêtent à une *interprétation communicationnelle et sociale comme signes d'une interaction*.

c. L'interactivité comme disposition et valeur

Doit-on conclure de cet emprise du signe sur l'usage qu'il n'y a jamais que signification de l'interaction, et non interaction ? S'il est patent que les formes de la communication, objectivement, ne sont pas celles d'une interaction verbale, ne serait-ce que parce que la communication est médiatée et différée, la représentation d'une interaction est cependant active. On peut en déduire que l'interaction dans son rapport avec l'interactivité est conditionnée par des habitudes, et par la reconnaissance croisée, entre les participants, d'un modèle particulier de communication.

De ce fait, *l'interaction est autant dans la disposition des acteurs que dans le dispositif qui la suggère* ; ce dernier en est le signe, il peut être considéré comme une composition de stimuli suscitant une manière particulière d'appréhender les contenus échangés, c'est-à-dire une éthique spécifique des participants. La construction de la communication dans le cadre du dispositif rejoint une série de présuppositions idéologiques sur la valeur de l'interaction et de la communication elle-même. A partir du moment où est engagée une construction en simulacre de l'interaction par les modes de l'interactivité, la communication se mobilise en fonction de dispositions qui sont des prédispositions parce qu'elles participent de l'implicite social et culturel. De la même

manière que devient effective la chimère de l'individuation ou celle de la polyphonie, la chimère de l'espace social de l'interaction est une mobilisation des dispositions en fonction d'une certaine croyance partagée.

Quand on considère que l'interaction est une valeur, qu'elle est l'objet d'une évaluation positive et qu'elle est établie dans ce statut par un contexte idéologique qui dépasse la seule question des dispositifs de communication, cette croyance en l'interaction n'apparaît plus comme une simple illusion, c'est une représentation qui porte en elle-même sa réalisation, tant la volonté d'interagir produit d'abord les cadres, puis les modalités, enfin les contenus d'une interaction. Partagée, la croyance s'établit aux frontières d'un espace social où circulent les représentations de la valeur des médias, et d'un espace médiatique où se réalisent en simulacre certaines situations sociales. En somme, suscité par une idéologie, investi par un désir, le dispositif interactif devient le lieu de la réalisation figurée d'une communication en interaction ; il y a en lui conjonction, cooccurrence de signes, valant pour les représentations de ce que doit être l'usage, et de ce que doit valoir le dispositif lui-même.

On doit alors réinterpréter avec un certain recul le projet apparent de la critique littéraire médiatée par des dispositifs interactifs. Ces dispositifs ne créent pas une « critique interactive », ils créent plutôt *un usage de la critique dans le cadre d'une pensée de l'interaction*. En effet, ce point de vue permet de prendre en considération la part idéologique de ce projet : la critique paraît se renouveler, s'enrichir, se modifier, et, en dernière instance, se légitimer, d'un « passage » à l'interactivité. Le média est mobilisé à l'intérieur d'un contexte social qui définit sa place et sa valeur. Comme média de l'hypertexte et de l'interactivité technique, il fait l'objet d'une projection sociosémiotique, comme si, de l'implémentation de formes technosémiotiques particulières, pouvait se déduire une série de changements dans les configurations sociales de la communication[277].

[277] J'ai particulièrement développé ces thèses avec Valérie Jeanne-Perrier, à propos de la valeur poétique des blogs dans le domaine du renouvellement des imaginaires sociaux de la communication. Une trace de ce travail sera fournie par le dossier « Blogs » du portail en SIC *Mediata*, en construction actuellement [provisoirement accessible à l'adresse suivante : http://mireille.sautereau.free.fr/joomla_fr/ ; page consultée le 2 octobre 2007]. On peut aussi se reporter aux propos éclairants d'Yves Jeanneret [2007d : 171 *sq.*] sur la notion d'hypertexte et ses conséquences idéologiques.

C'est ainsi que dans un article sur l'interactivité, Catherine Guéneau reprend l'expression de « référent imaginaire global » pour désigner l'interactivité, avant de préciser :

> Si l'interactivité a tant de mal à se définir, y compris dans son acception d'origine, c'est sans doute parce qu'elle s'est construite autour d'un espace discursif visant à l'autonomiser comme phénomène de rupture technologique [Guéneau, 2005 : 124-125].

L'interactivité est en prise directe, d'après C. Guéneau, avec la notion sociale de participation, et avec la remise en question du modèle communicationnel descendant ; ainsi dans les dispositifs participatifs dans les salles de cinéma,

> il est question de libérer le spectateur de sa passivité pour le rendre enfin actif, certains diront spect-acteur [Guéneau, 2005 : 125].

Cette mise en œuvre d'un *imaginaire de la participation* par le biais de *la pensée de l'interactivité* témoigne d'une interdépendance, d'une *solidarité entre ces deux notions*. De la sorte, la conception sous-jacente de la communication qu'entretient l'idéologie de l'interactivité est une conception linéaire et informationnelle, assez datée, et depuis longtemps remise en question avec vigueur. La communication est vue comme le lieu d'un rapport de pouvoir entre l'émetteur, actif, et le récepteur, généralement pensé comme passif.

La pensée de l'oralité convoquée dans le cas des médiations de l'interaction vient modifier ce modèle sans feed-back, pour prétendre le remplacer par une communication informatisée qui serait enfin le lieu d'une prise de participation active du récepteur. Pas d'idéologie de l'interactivité sans élaboration préalable d'une préconception des médias comme lieux traditionnels d'une communication à sens unique. Pas d'appel à la participation sans construction préalable d'une figure passive du récepteur. Dans ce paradoxe, on voit que les constructions de la passivité et de l'influence sont des constructions de nature profondément politique. L'appel à la prise de participation, la mobilisation de cadres d'interactivité, c'est en définitive l'appel à un renversement ou à une modification des rapports de pouvoirs, qui s'établit sur une pensée d'abord politique de la communication.

Dès lors qu'elle est perçue comme lieu d'un rapport de pouvoir, la communication tend à se distribuer entre deux types de modèles : un modèle

« vertical », celui de l'influence, qui met en opposition récepteur et émetteur, et un modèle « horizontal », celui de l'égalité, dans lequel une communauté d'égaux ouvrirait à chacun un accès à l'expression[278]. On conçoit bien que c'est sur ce couple de notions que s'établit le projet participatif. La participation apparaît dans un contexte sociopolitique particulier, dans lequel le média Internet et les dispositifs de communication dont il paraît permettre, voire engager, la production se voient affecter un rôle de rénovation et de transformation.

Ainsi, en considérant l'interactivité d'un point de vue sociotechnique comme une valeur, nous sommes mené à aborder la prise de parole comme un acte politique, un acte qui engage un rapport de pouvoir et une remise en question de la distribution des rôles, des autorités et des légitimités. Le média Internet est appréhendé à travers une certaine idéologie, que les formes sémiotiques « participatives » représentent tout particulièrement. Ces formes éditoriales ne sont pas seulement l'expression d'une initiative éditoriale, elles incarnent un projet et une volonté de renouvellement des procédés et des modes de formation du social et du politique.

---

[278] Il est très significatif que les chercheurs s'intéressant aux phénomènes de prise de parole sur Internet se laissent régulièrement influencer par ces préconceptions sociales idéologiquement marquées. L'aspect d'un changement de paradigme est si manifeste, si évident au premier abord, qu'apparaît rapidement comme une évolution majeure ce qui devrait d'abord être considéré comme une représentation des acteurs. Au lieu de questionner ces rêves de communication à l'aide d'une critique de l'interaction médiatée, médiatisée et médiatique, ils ont tendance à les adopter, investissant de leurs propres idéaux le terrain social de développement de ces utopies.

Cela peut se comprendre de la part d'acteurs directement intéressés à la construction d'une mythologie sociale de la rupture et du progrès. Par exemple, lors d'une réunion organisée par ESOMAR le 13 février 2007 à Paris sur le thème « Internet et l'opinion publique », Laurent Florès, président de CRM Metrix, société spécialisée dans le développement de solutions pour la mesure et la gestion de la relation client, abordait les blogs comme signe d'une ère de la participation où l'individu deviendrait lui-même média, car il a « toujours rêvé de communiquer avec ses pairs » : désormais, « au lieu d'être récepteur, j'ai la possibilité d'être émetteur », de sorte que « le débat participatif est de mise ». Ce grand mélange de préconceptions de la communication, de présuppositions sur la forme des rapports de pouvoir dans la communication, de modélisations du politique et du communicationnel à partir des discours circulant à un moment donné, n'a rien de surprenant, quand il est établi que l'intérêt même du discourant est de finir en soulignant que « Internet est un formidable *focus group* ». L'étape suivante pour le public d'une telle intervention est en fait d'ordre pragmatique : il s'agit en fait de prendre la carte de visite de CRM Metrix et de commander une étude.

De la part d'un chercheur non intéressé, en théorie, à l'alimentation d'une idéologie dominante, ce type de glissements vers des préconçus de la communication est plus inquiétant. Le 29 mars 2007, à la clôture des journées organisées par le groupe de recherche *Les mondes lettrés* (voi *supra*, note 85), sur le thème « Figures du lettré et technologies numériques : une chimère contemporaine ? » Bernard Stiegler a mentionné avec une certaine rapidité que le milieu numérique (milieu technique de la communication) était un milieu désormais « associatif », et qu'« on » y était à nouveau « destinateur ». Il ne resterait au politique qu'à se saisir de cette opportunité pour profiter des médias et pour transformer la technologie en moyen de la critique. L'interrogation sur les termes est ici absente ; il y a effet de sens rigoureux entre les termes « associatif », « destinateur », « milieu » : ces termes tendent à substantialiser, à rigidifier la conception du média dans le cadre d'une sorte d'ère technique évoquée dans des effets déterministes, et à instituer cette ère nouvelle en modèle par le biais d'une opposition à ce qui existait « avant ». La thématique latente de la rupture fait d'une modification de l'ingénierie technique des modes de communication un changement de paradigme social. B. Stiegler a fourni comme exemple, à l'appui de cette thèse démonstration, le cas de *Wikipedia*. Exemple particulièrement représentatif, *Wikipedia* peut aussi à bon droit être pensé comme emblème d'une idéologie et d'une pensée de la communication qui relève plus d'un imaginaire militant que d'une approche analytique.

De l'invention éditoriale de l'interactivité, on déduit une remise en question des hiérarchies sociales. En fait, c'est *une idéologie ou un idéal littéraires* qui paraissent s'activer ici : mobilisée par le dispositif interactif, la notion d'interaction vient situer socialement l'effort et l'initiative éditoriale dans une tension vers l'expression des lecteurs. Dans le cas de la critique, c'est sous l'aspect de l'amateurisme que se déploie la métamorphose des médiations sociales : *à une critique professionnelle, c'est une critique d'amateur qui semble vouloir se substituer* ou succéder. Cet aspect de l'amateurisme est la traduction d'une légitimation politique de l'expression. De la sorte, on ne doit pas seulement dire que, sous-jacente à l'utilisation du dispositif informatique, se trouve une conception de la valeur de la communication, mais aussi que cette valeur est inscrite socialement dans une interprétation politique, qui fait du geste éditorial un geste de pouvoir.

C. L'invention démocratique

Si l'on cherche à penser le geste éditorial et rédactionnel comme un geste politique, on rencontre rapidement l'idée que ce n'est pas uniquement dans la sphère de la médiation culturelle que s'impose d'abord cette vision, mais, d'une manière plus générale, dans les idéologies et représentations du média Internet lui-même : la manière dont le média est pensé engage une série d'implications sur le traitement social des relations de pouvoir qu'il déploie. Le fondement d'une sociopolitique du texte réside dans les représentations spatiales du média, qui font du lieu éditorial un lieu social (1.). Cette élaboration spatiale est pensable comme une figuration des rapports de pouvoir, et des enjeux liés au développement d'une médiation participative (2.). De la sorte, il est nécessaire de penser le développement de la critique littéraire sous l'effet des représentations communes du politique (3.).

1. De l'« horizontalité » de la communication à la « démocratisation » des médiations

La mobilisation d'un imaginaire spatial est liée, dans la critique littéraire participative, au déploiement d'une pensée de la démocratie. Les réseaux sémantiques actualisés entre participation et interaction, entre participation et amateurisme, tendent en effet à s'inscrire dans une pensée de l'horizontalité des rapports de communication, qui inspire une pensée du social, pour définir les cadres d'une médiation qui se démocratiserait.

a. Le schème de l'horizontalité

Attribuer au média, et aux dispositifs éditoriaux qu'il accueille, une caractéristique d'horizontalité, ou une tendance à l'horizontalité, c'est supposer, de fait, que les formes médiatiques précédentes étaient des formes organisées verticalement. L'interactivité, comme notion globale de la valorisation du *faire-réceptif*[279] de l'internaute, englobe cette signification : en effet, dans l'activité de réception des textes cliquables, l'acteur du réseau, le lecteur, basculant dans une activité auctoriale, apparaît à égalité avec tous les autres acteurs pouvant occuper ce poste actanciel ; le dispositif traite les participants sous la forme d'une égalité potentielle de participation et d'importance[280]. En quelque mesure, l'effet premier de la constitution de dispositifs

[279] J'emprunte cette notion à Eléni Mitropoulou [2007], qui explique, dans sa thèse d'habilitation à diriger des recherches, les modes d'existence du texte interactif en rapport avec le *faire-réceptif* du lecteur.

[280] Il est certain que les formes schématiques de représentation de la logique du réseau construisent une prédisposition de l'usage : par exemple, si l'intervention participative d'un rédacteur est gérée par la transmission de « paquets » d'« informations » d'un ordinateur à un autre, on a ici une préformalisation de la manière de saisir, globalement, les communications sur Internet. En effet, ce traitement n'est « dématérialisé » qu'en ce qu'il privilégie le *geste* d'intervention sur la *portée* de l'intervention. La logique informationnelle suivie oblitère dans une certaine mesure l'appréhension du contenu du message (sans aucune importance au niveau du traitement informatique). Cette disparition de la logique du contenu se fait au profit d'une mise en valeur radicale du lien, ou plus précisément de la liaison, représentée en général sous la forme d'un trait, éventuellement d'une flèche, comme élément fondamental de la communication.

Ainsi, s'il fallait représenter de cette manière les interventions des internautes sur un site, on aurait une sorte de structure étoilée, où des terminaux multiples (des points de départ du paquet, assimilant globalement toutes les strates sémiotiques de l'énonciation) seraient reliés à un seul ordinateur central par des flèches orientées vers lui.

Dans ce type de représentation, le message n'a d'autre teneur que celle des signaux électriques (et la teneur de ces signaux est indifférente, du moment qu'ils sont interprétables par une machine), la distance est supposée supprimée, et les « traits » reliant les « points » de la communication n'ont pas d'épaisseur. Il est aisé, considérant ces caractéristiques sémiotiques de la figuration, de percevoir combien la schématisation indique une conception, non seulement de l'organisation technique du média, mais aussi des statuts occupés par les participants au procès de communication. Points reliés par d'identiques traits autour d'un centre, ils seraient similaires, comparables, égaux.

Chercher dans les origines d'Internet, comme l'a fait Patrice Flichy [2001], les sources de l'imaginaire du média est pertinent : cette manière de penser le média est en effet naturalisée (i) par les discours d'accompagnement (ii) par les discours d'escorte (iii) par la pensée même de l'informatique dans ses élaborations comme moyen de

techniques en dispositif de réseau est ainsi de provoquer une certaine forme d'interprétation de l'organisation technique comme naturalité sociale.

On peut par exemple décrire les formes d'organisation par liste non comme une *mise en pratique des catégories* d'une pensée à l'œuvre – ce qu'elles sont *aussi* – mais comme une *mise en image d'un principe de fonctionnement du technique* qui s'inscrit dans des imaginaires du nivellement. Par exemple, sur *A à Z Guide de la bonne lecture*, la liste des livres les plus critiqués met sur un même niveau éditorial les différentes œuvres[281]. L'ordre de cette liste, et les titres mêmes des livres qui y figurent, sont à rapporter aux pratiques d'intervention des internautes critiques. Comme dans les procédures de note et de vote, on perçoit ici un lien direct avec une sorte d'incitation à la prise de parole : entre le contenu de la page et l'intervention sur la page, il y a une perméabilité qui met en abyme le fonctionnement technique du média lui-même. De la possibilité technique se laisse donc déduire, dans une relation causaliste, une possibilité sémiotique.

La forme éditoriale participative a donc pour fonction première de niveler ; mais ce « nivellement » ne se fait pas « par le bas » : dans la représentation de ce que le média permet aux internautes, c'est au contraire sous l'aspect d'une prise de puissance, d'une augmentation du potentiel d'activité qu'est ressentie la possibilité de participer. Ce que le média *fait savoir* aux internautes, c'est qu'il les met en situation de *pouvoir faire ;* il valorise leur *savoir-faire*[282]. Ce que nous avons appelé plus haut l'implication agit ici pleinement : le fonctionnement du site implique une certaine approche, une certaine pensée du média, qui dit quelque chose de ses utilisateurs en même temps que de la manière de lire ou d'écrire dans ces dispositifs. Lecture et écriture se chargent d'un imaginaire de l'intervention communicationnelle qui, hérité du média, construit un mode social d'appréhension des contenus, d'appartenance à la communauté, de participation à ses productions énonciatives, référant à un même schéma horizontal.

---

communication. Mais ce sont les schémas, les dénominations, les descriptions du réseau qui colportent et entretiennent ces premières conceptions, et leurs implications sociales.

[281] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[282] Sur la notion de participation dans les dispositifs informatisés, en particulier sur la question de l'interactivité dans les sites collaboratifs dans le domaine de la musique voir le mémoire de Master Recherche de Stephan Gras [2007]. Ses travaux corroborent mes hypothèses sur la chimère.

Cette organisation complexe technosémiotique, nous avons proposé de la rapprocher d'une schématisation opposant un « haut » à un « bas » comme mode paradigmatique de saisir la participation sur Internet. De manière plus fine, il faudrait envisager que ces sites, en tant que sites communautaires, font plutôt intervenir les imaginaires de l'*étoilement*. En effet, une organisation éditoriale participative repose avant tout sur la détermination d'un *centre* autour duquel s'élaborent les prises de parole, les participations des internautes critiques.

Le cas de la critique de livres est tout à fait caractéristique de cette forme étoilée : à l'intérieur du site, les sujets de discussion font l'objet d'une représentation éditoriale particulière, qui organise *autour* d'eux les prises de parole et les expressions critiques. Dans les cas où le livre est représenté sous forme iconique, c'est par exemple ce signe qui va servir de pivot, ou de point d'appui, à la prise de parole. C'est le cas de *Zazieweb*, c'est aussi celui de *Critiques Libres*, du *Club des rats*, de *Bouquinet*… La participation apparaît comme un phénomène de regroupement de participations individuelles sur une thématique commune.

Zazieweb offre un cas intéressant de participation : son organisation en arborescence permet à l'internaute d'infléchir dans une certaine mesure le centre de la discussion, en « réagissant » non directement au livre mais à un des commentaires des participants. Le centre est alors l'objet d'une co-construction modifiable, qui se veut relativement souple[283].

Autour du livre se forment les énoncés. Quant au site, il apparaît comme le *lieu* où se déroule cette prise de parole : de manière progressive, concentrique, l'internaute passe donc d'une représentation générale de la navigation sur Internet comme forme de la participation horizontale à une représentation particulière de la participation sur le site comme forme circulaire, communautaire. Le cercle est, en effet, le type de la communauté littéraire, il schématise à la fois la pensée technique du dispositif, et l'appartenance à une communauté. Héritage d'une histoire des pratiques critiques, la pensée de la communauté de lecteurs organisée en cercle est la représentation d'une organisation particulière du savoir ; c'est un référent et un interprétant hérités, qui sont ravivés par les organisations éditoriales, mais qui n'ont aucune naturalité, ni sur le

[283] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

réseau, ni dans le monde social[284]. En revanche, cette forme héritée est d'autant plus aisément convoquée qu'elle demeure, comme une trace mémorielle[285], dans l'imaginaire culturel[286]. Le signe éditorial rejoint des pratiques sociales organisées et connues, des *praxis* de la lecture et de la discussion.

b. Des modélisations de la communication aux modèles du social

La schématisation de l'informatique communicante en réseau comporte une part d'imaginaire spatial, qui est directement lié à une conception de l'égalité des acteurs, et à leurs modes d'intervention dans le métadiscours critique. La détermination du rapport de communication peut donc être rapportée au dispositif de deux manières :

(i) sémiotiquement, le dispositif assigne des places et des rôles communicationnels, dépendant d'une figuration spatialisée des rapports logiques et des degrés hiérarchiques ;

(ii) techniquement, le dispositif suppose une représentation du média lui-même, et de son organisation, de telle manière que les textes sont impensables dans leur logique communicationnelle sans prise en compte des imaginaires que leur production et leur réception convoquent.

Ces deux aspects permettent de supposer qu'il n'y a pas de démarche éditoriale, ni de démarche auctoriale, sur le réseau (et plus largement sur tout média), qui soit détachée d'une certaine vision de la médiation, et d'une conception du social[287]. Entre

---

[284] Si je dis ici qu'ils n'ont aucune naturalité, c'est que ces interprétants sont eux-mêmes des construits sociaux.

[285] Dans son livre *Sutures sémiotiques*, Hermann Parret [2006] travaille, en particulier, sur « Vestige, archive et trace : présences du temps passé », et les décrit comme « trois façons d'hériter la culture ». « Les *vestiges* sont des indices dont le sens ne peut être reconstruit que par et dans la diachronie d'une entropie. Les *archives* sont des textes synchroniquement autonomes fonctionnant comme des marques objectivées d'une subjectivité cogitante et désirante. Les *traces* sont les empreintes mentales que l'on ne peut penser adéquatement que sur le modèle de l'incision » [Parret, 2006 : 90] : l'auteur revient ici sur ce qui, dans les pratiques humaines, est de l'ordre de l'héritage, et qui tend, le plus souvent, à paraître naturel et évident, alors qu'il faut le penser selon le modèle du creux, de la lacune, du suturé. Quand j'emploie, pour ma part, la notion de *trace mémorielle*, je souhaiterais plutôt désigner quelque chose qui est à mi-parcours de ces différentes natures de la présence du passé, en ce que les traces sont inséparables, dans le domaine des médiations culturelles, des archives qui les consignent et des vestiges qui les inspirent.

[286] On touche ici à ce que l'on pourrait appeler une mémoire archétypique des pratiques. Quand Marc Rebollar donne sans ambages à son livre le titre *Les salons littéraires sont dans l'Internet* [Rebollar, 2002], il apparaît victime de la tentation à un investissement spontané des formes éditoriales par l'imaginaire du média. Le terme, qu'il emploie avec toutes la force d'une sorte d'évidence, de « cybersalon », celui, tout aussi impressionnant, de « discussion », sont plus des moyens d'alimenter cette confusion entre l'éditorial, le sémiotique, le spatial et le social, que des approches analytiques.

[287] Il s'agit d'articuler une sémiotique du média avec une sémiotique du discours et une sémiotique de l'interprétant. Cette perspective de recherche est d'autant plus importante qu'elle devrait permettre d'explorer les vastes et encore très récentes problématiques de l'intermédialité. Dans un article sur ce sujet [Badir, 2007], Sémir Badir

l'initiative individuelle et le travail de cette initiative et de ses résultats dans le groupe, il y a une profonde continuité ; de même, il y a continuité entre la prise de parole individuelle et la représentation de la valeur collective de cette prise de parole. L'intervention individuelle, sur un site participatif, est, comme par nature (mais c'est bien le fruit d'une construction) d'abord conçue comme l'accès à l'expression d'un individu appartenant à une assemblée de *pairs*. L'apparente absence de droits d'entrée pour l'exercice d'une activité d'écriture[288] et les imaginaires du dispositif médiatique fondent l'expression sur les réseaux comme une initiative individuelle d'expression dans un groupe.

En percevant l'interactivité comme le résultat d'une pensée de l'interaction permise par le cadre de l'hybridation entre l'homme et la machine, nous avons montré que c'est un modèle communicationnel qui s'hybride, en fait, avec un modèle technique, et que le média, de cette manière, est investi des représentations et des imaginaires d'une communication épurée, facilitée, entre les hommes.

Dans un dispositif participatif, on a affaire à un cas particulièrement intéressant de cet imaginaire de l'interaction : en effet, si l'on considère que l'écrit est chargé ici de prolonger et de faciliter la communication sur le modèle de la discussion, l'absence supposée de droits d'accès, ou la facilité à « prendre la parole » étendent la pensée de l'interaction de la relation intersubjective à la relation collective. Le site est l'instance médiane entre l'individu et la communauté, et cette dernière présente elle-même, par son ouverture, une tension vers le collectif et le global.

---

note par exemple : « de même que la théorie de l'intertextualité a pu se développer en l'absence d'une conceptualisation préalable de la textualité, l'intermédialité se fraie un chemin dans le réseau serré des concepts circulant en philosophie et en sciences humaines sans s'assurer du soutien préalable, ni de la mise en évidence, d'un éventuel concept de « médialité ». Du média à la médialité, les jalons [évoqués dans l'article] permettraient-ils une transition immédiate, comme allant de soi ? ». C'est quelque chose de l'ordre, non du *concept*, mais de la *notion*, de la *représentation* de la « médialité » d'un média qu'il faudrait établir ; ou, plus exactement, l'ensemble de représentations qui, accompagnant les pratiques de production et de réception dans l'utilisation des médias, accompagnent ensuite les mobilisations des médiations en simulacre dans de nouveaux cadres médiatiques. Rien ne « va de soi », alors, précisément parce qu'il ne s'agit pas de liens véritablement conceptuels entre le média et la médialité… mais la « médialité » supposée d'un média fait l'objet d'emprunts, de reprises et de transformations dans la mise en œuvre qu'en font les médiations utilisées. Voir *infra*, III.

[288] Je dis bien que cette absence de droits d'entrée est apparente, parce que, s'il n'existe manifestement pas de limites techniques à la prise de parole, cette dernière repose sur toute une figuration du rôle de l'individu dans les dispositifs d'autopublication. De sorte que l'absence de droits d'entrée institués est comme remplacée par une intériorisation des contraintes liées à la culture de l'expression et à la prise de parole du participant.

Je discute un peu plus loin la tendance à la naturalisation des discours tenus sur Internet dans l'approche qu'en font les professionnels des études de marché : ils tendent à effacer, au profit de l'impression d'avoir affaire à « des vrais gens », les caractéristiques discursives de ces énoncés comme résultant du geste d'écriture.

Dans cette dynamique qui manifeste que la prise de parole individuelle est saisie en tension vers le groupe et vers l'universel, on touche à un élément théorique important, mis en valeur par Goffman dans son article « L'ordre de l'interaction » : l'interaction étant une donnée éthique (car elle engage les actions et réactions, en situation, de l'individu communiquant), Goffman explique que cet ordre microsociologique de l'interaction implique aussi un ordre macrosociologique. Quelle est la portée, sur un plan plus largement collectif, des cadres et des phénomènes de l'interaction entre individus ? Ce que suppose Goffman, c'est que l'ordre de l'interaction, lisible au niveau des relations interindividuelles, est fondé dans un contexte social plus large : comme l'explicitent très bien Jean Nizet et Natalie Rigaux,

> C'est en sacralisant la face individuelle qu'est respecté l'ordre social. A l'inverse, sans ordre social, l'individu resterait sans valeur, même plus, sans existence. Les mêmes règles – celles de l'interaction – constituent l'un et l'autre ; la force de l'un fait la force de l'autre et vice versa. S'il est si important de sauver la face c'est que, ce faisant, les hommes sauvent la situation [Nizet, Rigaux, 2005 : 96].

L'interaction, comme modèle de la relation interinidividuelle, implique un contexte, qui réside en une organisation sociale.

Comme l'écrit Goffman lui-même,

> La doctrine selon laquelle les règles de base inspirent l'ordre de l'interaction, et permettent les échanges d'usages, soulève la question de la réglementation ; et la réglementation, bien sûr, fait à nouveau resurgir des considérations politiques [Goffman, 1983 (1988) : 201].

Goffman remonte de la relation interindividuelle vers sa nécessaire inscription dans un contexte de société. La différence entre le projet sociologique de Goffman et notre approche est que le modèle de communication microsociologique est ici incarné par des dispositifs, qui impliquent une référence à des contextes macrosociologiques et politiques précis : ce n'est donc pas un raisonnement comportementaliste et une construction ontologique que nous proposons, mais une visée purement sémiotique de relation entre des index de la communication. A un projet d'interactivité correspond une pensée de l'interaction, et cette pensée n'aurait pas seulement une valeur liée aux relations privées, d'individu à individu, elle correspondrait en effet à une conception plus large du social et de la sociabilité. En fait, l'action individuelle dans la

communication en interaction emporte avec elle toute une pensée du social, de même que l'argumentation rhétorique évoque et désigne un modèle de relation entre les hommes, fondé sur la bonne foi et sur la rationalité.

La création de cadres spécifiques pour une interaction entre amateurs s'inscrit dans une situation, et se légitime comme espace d'instauration de cet ordre social spécifique, fait de dialogue, de discussion, de débat, d'une recherche égale de l'accord et du désaccord, dans une certaine éthique de la sincérité[289]. Elle suppose aussi une interprétation plus générale, plus vaste, en termes politiques. De l'individuel des rapports, de la moralité subjective, on passe alors à des rapports engageant une pensée du collectif, une moralité objective. La posture de communication – la manière dont les acteurs se figurent et mettent en œuvre, construisent, le cadre de communication – agit comme un modèle, comme *une modélisation globale de l'échange* au sens le plus général ; ce modèle inscrit en relation de continuité le passage de l'individuel à l'interindividuel, et de l'interindividuel au collectif. La communication n'est pas seulement cernée comme le procédé par lequel le message est véhiculé et transmis entre deux acteurs, elle est vue et vécue dans sa dimension sociale, elle est perçue en ce qu'elle engage une visée vaste du social, en ce qu'elle a, donc, en elle-même, *une valeur, fondée dans la collectivité, dans la répartition des rôles au niveau de la collectivité* ; c'est une valeur *politique*.

Si l'interaction suppose aussi un ordre macrosociologique, alors le modèle communicationnel impliqué par un dispositif « interactif » est à la fois du domaine de l'intersubjectif et de l'ordre du social. Il y a de la sorte une relation d'analogie et de proximité entre ce qui se déroule au niveau de la relation intersubjective, et ce qu'elle engage et suppose au niveau de la société. La communication intersubjective que propose le dispositif interactif est un modèle et une illustration d'une conception des rapports entre les hommes. Porteur d'une conception du sujet, ce schéma est, comme en conséquence, porteur de la conception d'une société qui serait composée d'individus rationnels[290].

[289] Cette notion de la sincérité est l'implication, en termes d'éthique, des aspects de la transparence, de l'indépendance et de l'ouverture abordés dans la première partie. La notion de sincérité est ainsi constitutive de la conception testimoniale de la critique.

[290] Cette idée d'une « société composée de sujets » peut paraître un truisme ; mais elle ne l'est que dans le cadre d'une construction *libérale* du politique : elle paraît tout à fait familière à un lecteur des démocraties occidentales, qui tend à oublier qu'une société peut aussi se penser de manière organique, elle peut se concevoir selon une lecture par classes, elle peut dépendre d'une organisation transcendante. Cette relativité du rapport naturalisé entre

La valeur communicationnelle du geste éditorial est ainsi enrichie d'une valeur métacommunicationnelle, puisqu'elle repose sur la création d'un espace pensé comme espace d'interactivité, et sur le rôle social de cet espace. Il y a conjonction et congruence entre (i) le fait que le *site de critique* soit un *site communautaire* (ii) le fait que la communauté se définisse fréquemment par la délimitation d'un espace, et (iii) le fait que le média soit lui-même l'objet de représentations spatiales selon le paradigme de l'horizontalité ou selon celui du cercle.

Cette corrélation d'éléments fait du média un objet pensé comme un *lieu* qui est habité par les représentations et les valeurs du social. Ici, les représentations de l'égalité et de la libre participation apparentent le média à des espaces où sont remises en cause les hiérarchies et les autorités fonctionnant dans la sphère sociale : l'idée d'interactivité implique la centralité du sujet dans les relations de communication, et le primat de l'intersubjectif dans la construction et la conception de la critique. L'interaction, comme modèle d'un ordre macrosocial, suppose une relative égalité des individus, de sorte qu'à une conception du communicationnel correspond une pensée du social et du politique.

c. Une médiation « démocratisée »

L'idéal sous-jacent d'une critique participative, c'est de parvenir à une diffusion de la fonction et de l'exercice critiques, comme s'il n'y avait plus de leader d'opinion ou d'acteur central dans la détermination des goûts collectifs et dans la mise en œuvre de l'opinion. La modélisation de la critique comme *influence*, mettant un acteur de la médiation culturelle en position d'autorité face au groupe de récepteurs qui lui est lié, se verrait alors remise en question par la sémiotisation, dans le dispositif éditorial de communication, d'une énonciation partagée. Ainsi, la médiation critique se voit *transposée* sans égard pour les formes fines de sa réalisation dans les grands médias de

---

sujet et société invite à mesurer combien le média Internet s'est composé selon une logique politique de nature libérale. Le projet de la mise en relation, par l'informatique communicante, de sujets libres et autonomes, est l'illustration d'un principe politique sous-jacent. Patrice Flichy [2001] aborde cette prise en compte des principes, axiologies et réflexes politiques chez les concepteurs du réseau.

En employant ici la notion de sujet, nous nous rapportons aussi au développement dont elle a fait l'objet chez Kant, non seulement dans le domaine politique – un sujet est un sujet de droits – mais encore dans le domaine cognitif – car c'est au niveau du sujet que se pense, depuis Descartes, la connaissance.

Voir les articles « Sujet » et « Libéralisme » dans l'ouvrage dirigé par Philippe Raynaud et Stéphane Rials [Raynaud, Rials, 1996].

masse ; mais c'est en revanche dans la *finesse des formes éditoriales* en ligne qu'elle est l'objet d'une évocation en simulacre. On perçoit ici combien c'est la pratique métadiscursive qui est en jeu, ses formes variant comme dans une relation directe à des modèles de pouvoir impliqués par les dispositifs techniques. Transposée, la médiation est épurée, car elle se trouve investie par l'imaginaire démocratique du média et des formes éditoriales de la participation.

Ce passage de l'influence à l'énonciation partagée correspond au déploiement d'une pensée triviale du politique, dans laquelle les médiateurs seraient remplacés par ceux auxquels ils s'adressent, le public, le consommateur, le lecteur *lambda*… Comment s'opère ce passage ? On a perçu[291] l'égalité *a priori* des internautes participants devant le dispositif technique, investi d'un rôle de définition du social. Ici, cette égalité *a priori* se convertit en pensée de la participation *directe*. L'argument sous-jacent de la pratique critique est celui du passage d'une démocratie représentative à une démocratie participative, qui serait faite par ceux mêmes qui en sont les destinataires, comme dans un gouvernement du peuple par le peuple.

A ce paradoxe d'une médiation qui se passerait de médiateurs institués, deux raisons nous sont apparues, qui sont elles-mêmes sémiotisées par les structures éditoriales :

(i) tout d'abord, la critique, dans son élaboration historique, n'est pas seulement une activité métadiscursive, c'est aussi une activité professionnelle. Le recours à une critique d'amateurs n'est pas seulement un moyen de « rapprocher » la réception critique de la réception lectoriale du public, c'est aussi un moyen de faire triompher l'amour de l'art, pur, sans implication socio-économique, sur la pratique impure de la lecture vécue comme l'exercice d'une profession[292].

(ii) en second lieu, on a perçu plus haut que la critique rencontrait, structurellement, systématiquement, le problème de la confrontation d'une « vérité »

---

[291] Voir *supra*, le II.C.1.

[292] Sur ce point, la théorie bourdieusienne du champ littéraire fonctionne avec une remarquable efficacité. C'est que la pensée triviale de la littérature comme pratique désintéressée est isomorphe de la séparation entre les champs de production telle que la décrit Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art*.

Il est d'ailleurs frappant de remarquer combien la pratique de la dénonciation de la critique repose, en général, sur la description de pratiques de corruption et de collusion. *Le pouvoir intellectuel en France* de Debray construit les professions intellectuelles majeures des médias et de l'édition en une caste germanopratine habile aux ententes et habituée aux « renvois d'ascenseur ». Cette approche socio-ethnologique de l'intervention des intérêts particuliers dans le champ de l'art est fréquemment reprise par une littérature polémique de dénonciation du système médiatique.

historico-sociale à la subjectivité des médiateurs chargés de diffuser et de faire connaître les productions littéraires, de manière que le jugement critique, forcément subjectif, se heurte à un ensemble de cas qui le dénoncent comme erroné[293]. C'est toute la problématique de la critique qui est convoquée ici : celle de devoir à la fois représenter un lecteur, ou plus précisément un lectorat, et celle de ne pouvoir se passer de subjectivité.

Dans l'idéal de diffusion, on a comme l'évocation d'un idéal critique renouvelé, celui de la prise de position des lecteurs eux-mêmes dans l'énonciation. En descendant vers les lecteurs, la critique semble opérer une nouvelle forme de production et de validation du jugement.

Face à la figure du critique, *la figure de l'amateur apparaît donc comme une solution aux problèmes et limites reconnus de la médiation littéraire*. La multiplication des subjectivités et des évaluations fonde *un mode polyphonique d'élaboration du jugement et de construction du goût*, qui semble s'opérer dans la remise en question dialogique de la médiation préexistante. L'enjeu central, l'horizon de cette forme de médiation est de parvenir à un degré de vérité supérieur sur les œuvres[294] – même si cette vérité est relative et repose en fait sur une mise en valeur de la diversité des goûts – comme si les limites inhérentes à la pratique subjective de la lecture pouvaient être déplacées et réformées par une délégation de la pratique de médiation à ses destinataires mêmes. Sous-jacente à la pratique de la critique amateur, il y a donc toute une conception de la vérité sur les œuvres, de la vérité de l'évaluation des œuvres d'art.

293 C'est bien le jeu adopté avec une certaine espièglerie par Bernard Pivot, dans *Les critiques littéraires* [Pivot, 1968] : l'auteur – qui préfère se dépeindre lui-même, avec humilité, ou avec un certain sens de la stratégie communicationnelle, en courriériste littéraire plutôt qu'en critique [Pivot, 2001] – y rapporte régulièrement les jugements négatifs de grands critiques sur des œuvres finalement entrées au panthéon des classiques. Ce type d'approche entérine l'idée d'une « vérité » du jugement de goût. Ce biais contribue à fonder en droit comme en fait la construction mythologique de la vérité obtenue directement par le peuple, sans recours aux médiateurs. Le positionnement de Bernard Pivot est en lui-même un positionnement de dénégation et de dénonciation de la médiation. Bernard Pivot s'érige en simple « passeur », au *service* des lecteurs.

294 On peut démontrer ce fait de manière strictement logique, en rapport avec l'acte même de la publication ou de la médiatisation : l'implication nécessaire du projet participatif est d'obtenir un bénéfice absolu dans la considération des œuvres. La prise de parole subjective ne se fait pas sans une valeur d'exemplarité et d'objectivité ; la médiatisation de cette prise de parole est à l'origine de cette valeur. *Médiatiser la subjectivité, c'est la considérer comme significative*, c'est l'inscrire spontanément dans une valeur collective, ou impliquer sa saisie comme élément objectif. En conséquence, c'est la médiation critique elle-même, et avec elle la problématique de la subjectivité du critique, qui est en cause quand il y a publication d'une critique de lecteurs comme d'une *vox populi*. La problématique de la subjectivité a été particulièrement mise en valeur, de manière parfois polémique, par diverses publications ces dernières années [Jourde, 2003 ; Jourde, Naulleau, 2004 ; Leclair, 2005].

Par conséquent, il faut penser que la critique s'élabore, dans un site participatif, en relation avec les formes préexistantes de la critique, ou en référence à elles. La pratique critique participative s'établirait en rupture partielle avec les formes socio-culturelles de la critique, et les envisagerait sous un angle problématisé, celui d'une transformation et d'une évolution. L'imaginaire de la participation modélise la communication par une série d'emprunts à la pensée d'une portée spécifiquement démocratique du média[295].

2. La forme médiatique, de l'espace communicationnel à l'espace public

La médiation, affectée par une mise en pratique de l'idéal démocratique, attribue au site Internet de critique littéraire la qualité, d'abord spatiale, de *lieu* dans lequel et à partir duquel refonder une pratique de la critique. Cette pensée du *lieu éditorial* en *lieu spatial* fonde le rapport entre l'imaginaire de la *forme médiatique* et celui d'un *espace communicationnel* qui serait solidairement un *espace social*. Nous proposons de considérer ici cette création d'espace social comme s'effectuant sous l'action d'un imaginaire de l'espace public.

a. Des espaces publics partiels

Le rôle joué par les médias selon la théorie habermassienne permet d'expliquer en quoi la dynamique des sites Internet de critique participative repose sur les phénomènes mêmes de médiatisation et sur les conceptions de la rationalité à l'œuvre dans la délibération et le débat rationnel. En effet, dans la description que Habermas fait des sociétés bourgeoises à partir du XVIIIe siècle, les médias tendent à occuper une position fonctionnelle de constitution d'un espace où se trouve mis en publicité l'essentiel des problèmes politiques et sociaux. La naissance de cette sphère particulière du social est due en premier lieu aux clubs, salons, cercles de discussion, où a trouvé à s'exprimer, dans un premier temps, la critique rationnelle des individus. Par la suite, l'espace public s'est développé autour de la mise en publicité assurée par les grands

[295] Internet serait solidairement perçu comme média interactif, comme média participatif et comme média démocratique, ces perceptions n'étant pas seulement des imaginaires, mais aussi des pratiques prescrites du

médias. L'espace public est donc issu d'une pratique sociale de mise en publicité des problèmes, qui oriente l'action des sujets rationnels vers la mise en question des grandes options politiques du pouvoir. Il est donc, structurellement, le lieu de la prise de conscience critique à l'égard du pouvoir, et il fonde la pratique démocratique.

Ce qui est frappant, c'est que Habermas décrit la formation de l'espace public dans le cadre des salons littéraires : la sphère publique bourgeoise hérite des pratiques des clubs et salons littéraires, où la critique des œuvres s'accompagne de plus en plus d'une critique publique, d'une critique du pouvoir. Cette pratique de la critique est le lieu où se fait l'expression des intérêts et les besoins de la société, en direction de l'Etat. Habermas propose de percevoir le lieu de l'activité discursive de la critique comme un lieu de médiation, dans le cadre de la société bourgeoise.

Dans une certaine mesure, on a l'impression que se rejouent, sur la question de la médiation littéraire, les grands enjeux des rapports de pouvoir saisis par ces espaces publics de discussion. Habermas explique ainsi :

> C'est moins l'égalité politique des membres de ces sociétés que leur exclusion en général du domaine politique réservé à l'absolutisme qui est décisive : l'égalité sociale n'a d'abord été possible qu'en tant qu'égalité à l'extérieur de l'Etat. La fusion des personnes privées en un public s'est réalisée en secret, anticipant ainsi sur une sphère publique encore largement marquée par l'absence de toute *Publicité* [Habermas, 1978 : 45.].

Dans la critique littéraire participative sur Internet, on a bien affaire à une remise en question, dialogique, du pouvoir ; mais il s'agit avant tout de *la médiation critique ressentie comme un pouvoir*. Il existe un lien important entre la discussion littéraire et la discussion politique, parce que toutes deux renvoient à des pratiques de définition des axiologies et de détermination pragmatique des choix : ce sont des pratiques du pouvoir.

Ce que la théorie habermassienne laisse supposer de la transformation et de la reprise des médiations sur Internet, c'est que les regroupements communautaires consacrés à la discussion littéraire sont ancrés dans une pensée critique des rapports de pouvoir. Cette pensée mène à envisager le rapport social dans une perspective originale, puisqu'elle mobilise la notion d'espace public pour refonder l'élan critique contre la

---

dispositif technique.

pratique journalistique professionnelle : on trouve alors ce que Habermas, dans un contexte de captation, par de grands acteurs privés, des moyens de la publicité et des cadres du débat, nomme la fondation d'espaces publics *partiels*. La pratique critique sur Internet élaborerait des lieux dans lesquels elle serait rendue à sa force originelle de mise en question et de transgression, voire de subversion[296].

Pour proposer, avec quelque validité, cette interprétation du projet critique participatif, nous pouvons nous appuyer sur des cas discrets, mais aussi sur la pratique même de ces sites, sur leur effectivité comme lieux de la médiation littéraire.

(i) Le projet critique participatif s'organise comme *définition du littéraire* : sur *Zazieweb*, c'est ainsi la production littéraire assurée par la petite édition qui est particulièrement mise en valeur ; l'état du champ est convoqué et mis en question ; en effet, le monde de l'édition tend de plus en plus à être décrit comme un marché dans lequel dominent quelques grands groupes, préférant, à un positionnement courageux, l'assurance de bénéfices substantiels réalisés à travers la publication d'œuvres plus standardisées, voire « marketées ». De manière plus générale, les internautes sont comme invités à dire « je », mobilisant, dans l'exercice de la critique, une tactique du faible au fort pour l'effectuation de la médiation[297].

(ii) Quand nous affirmons l'effectivité de la médiation dans ces sites, nous ne disons rien d'autre que ceci : *la pratique elle-même est un signe*. Sa réalisation comme pratique suppose *une pensée différentielle* face aux pratiques préexistantes. Nous postulons, en fait, que l'activité d'expression répond au principe des indiscernables[298].

---

[296] « Dans sa version de 1996 de l'Espace Public, Jürgen Habermas conçoit les espaces publics partiels comme des espaces de reconquête où contre la domination de la raison instrumentale joue l'éthique de la discussion, participant ainsi d'une construction en réseau à même de modifier les rapports de force entre société civile et système politique, donc d'instituer un autre équilibre et partage des pouvoirs », explique Pascal Ricaud [2004 : 99]. Cette opposition entre raison instrumentale et espace public partiel montre que cette pensée du politique est en même temps une remise en cause du politique et une prise en compte critique de la structuration sociale. La théorie habermassienne apparaît nettement ici comme héritière des travaux de l'école de Francfort, et notamment de la théorie critique, qui a remis en question la construction intellectuelle de la raison instrumentale hors des exigences du questionnement éthique.

[297] Je ne suggère pas ici que le positionnement des sites du corpus recouvre la défense du champ de production restreinte dans l'édition ; mais que le système médiatique construit par les sites de critique participative adopte en lui-même un positionnement, à l'égard des grands médias institués, qui serait comparable à une telle situation dans le champ de l'édition.

[298] Nous pourrions aussi nous appuyer sur un avatar contemporain de ce principe leibnizien [Leibniz, 1714, §8], celui de l'offre sur un marché : il n'y a pas de pratique d'expression qui ne tende à se différencier pour occuper un certain segment du marché. A terme, le manque d'innovation dans le positionnement d'un acteur émetteur face à ses concurrents représente un lourd risque d'échec. La première originalité des offreurs sur un marché de la médiation critique, c'est la subjectivité des amateurs qui composent cette énonciation ; mais cette subjectivité intervient dans un contexte critique qui préexiste au projet participatif. Ce serait donc, économiquement, en relation avec cette première médiation que se définiraient les options de la critique participative.

En somme, dans le jeu d'un amateur institué en critique au nom même de son jugement subjectif, l'espace de la critique participative est fait d'un imaginaire politique de la *rupture avec la médiation comme représentation par une autorité externe et professionnelle*. Le média aurait alors pour place et pour fonction de transformer la médiation, de l'épurer et de la renouveler en permettant la réalisation d'un projet culturel par la mise en œuvre de capacités techniques et sociales particulières. Internet serait, dans son identité supposée de média communiquant et communautaire, comme un *remède* – en grec, *pharmakon* – à une *maladie* – *krisis*[299].

Ainsi, forger le site critique en espace, c'est non seulement lui donner une portée de fondation communautaire, mais c'est aussi l'engager dans l'élaboration d'une sorte de rupture avec l'espace social préexistant. Cet espace communicationnel dans l'espace social n'est pas un empire dans un empire, il est le lieu où se travaillent, se modifient, se pensent les formes communicationnelles et sociales du pouvoir[300].

b. Un espace de rationalité

Le propre de la pratique critique organisée comme un espace public partiel, c'est de reposer sur une pratique de la délibération. Combien cette organisation détermine une pragmatique de la lecture, nous l'avons mis en lumière plus haut. Ce qui importe ici, c'est de percevoir que cette pratique de la délibération est une pratique fondée sur une pensée du rationnel typique de la pratique communicationnelle en démocratie. La propension des sites à emprunter des modes de communication comme le forum ou la liste de discussion, la tendance à la constitution d'une communauté sous la forme du club sémiotisent la délibération, ou plus exactement *les moyens, l'instrumentation communicationnels de la délibération*. La délibération est lisible dans le dispositif.

Cette caractéristique est loin d'être un cas isolé et spécifique de la discussion littéraire sur Internet : ce média est investi d'un grand nombre d'usages organisés dans l'horizon de travailler la pratique délibérative des citoyens sous l'aspect de la « participation ». Laurence Monnoyer-Smith [2006] écrit ainsi :

---

[299] Etymologiquement, *krisis*, qui désigne le moment décisif, le moment du basculement, recouvre à la fois la notion de crise (en médecine notamment) et l'idée de critique (la critique se donnant pour mission de *séparer* les objets).

La théorie de l'intermédialité s'est élaborée à partir du concept anglo-saxon de *remédiation* : je veux y voir la trace de cette dialectique de la crise et du remède dans la succession, l'enchaînement et la reprise des médias.

> L'émergence d'un nouveau paradigme délibératif […] qui propose une nouvelle approche de la légitimité politique, la prise de conscience du risque technologique et environnemental […] et la montée en puissance de contestations susceptibles de faire échec à certaines décisions politiques majeures […] ont […] contribué à l'ancrage de ce mouvement d'inventivité procédurale dans toutes les démocraties modernes [Monnoyer-Smith, 2006 : 51].

Ce paradigme délibératif, relevé par L. Blondiaux[301], repose, doublement, dans la description qu'en donne l'auteur, sur un horizon normatif et une forme d'utopie, prenant appui sur une théorie diffuse de l'agir communicationnel :

> En faisant de l'agir communicationnel la source de la structure normative légitime, la théorie habermassienne a ancré dans l'échange langagier (du fait de la dimension pragmatique du langage) le pouvoir de légitimation des préférences axiologiques des sociétés modernes [Monnoyer-Smith, 2006 : 52-53].

Habermas est à la mode, pourrait-on dire, et le « paradigme » décrit par Laurence Monnoyer-Smith est, de fait, un courant, une tendance marquante de l'action politique actuelle[302]. Dans cette diffusion, dans cette réappropriation par les acteurs, sous la forme d'un corpus normatif, de la théorie habermassienne de l'agir communicationnel, ce qui est particulièrement retenu, et particulièrement à retenir, c'est que la délibération est spontanément saisie comme une pratique de la raison discursive :

> C'est parce que nous sommes des êtres humains doués de langage que nous pouvons, par l'argumentation rationnelle (dans laquelle nous affirmons des prétentions à la validité) parvenir à un consensus normatif [Monnoyer-Smith, 2006 : 54-55].

---

300 En cela, il y a une grande ressemblance entre mon propos et celui de Samira Ouardi [2006], qui décrit les régimes de la militance en rapport avec les formes médiatiques qu'ils emploient.

301 Loïc Blondiaux décrit l'émergence de l'impératif délibératif, et travaille notamment sur l'élaboration de dispositifs participatifs. Dans une intervention du 15 décembre 2004 au GRIPIC, ce chercheur a décrit particulièrement le caractère normatif du projet délibératif chez les « délibéraux » : ces derniers, prenant acte de la nécessité de faire participer plus largement la population aux décisions, insistent sur le principe majeur de l'argumentation comme moyen de faire prévaloir les meilleures options, ainsi que sur le principe d'inclusion (l'argumentation doit être ouverte au plus grand nombre) et sur le principe de publicité (et de transparence) fondé dans la théorie kantienne. Ce qu'il y a de plus frappant dans les procédures, c'est que la fixation des normes est, elle-même, l'objet d'une discussion entre les acteurs, tant le dispositif apparaît comme témoignant d'un « pouvoir de la forme ».

302 La dernière campagne présidentielle a fonctionné pleinement sur ce paradigme de la délibération et de la participation, et sur la mise à contribution du média Internet dans ce processus et dans sa médiatisation : le cas de Ségolène Royal est à cet égard exemplaire. Benoît Thieulin, qui est intervenu, dans l'équipe de la candidate, sur l'organisation de la remontée progressive des informations de la « base » des « gens » vers l'équipe de direction de la campagne, a ainsi pensé son action sous l'aspect d'une instrumentalisation du média, et d'une qualification systématique pertinente des différents supports de communication [intervention au petit déjeuner ESOMAR, 13 février 2007, voir *supra*, note 278].

C'est dans une raison rhétorique que s'origine le travail rationnel de la délibération et de la décision en contexte démocratique. On est très proche, ici, de la description donnée par Aristote de la spécificité de l'humain – sa liberté – et des conséquences logiques de cette liberté – instaurer, en quelque sorte, de l'ordre dans un monde incertain[303].

La forme communicationnelle du participatif suscite, dans la mobilisation qu'elle opère de l'imaginaire des pratiques communautaires et politiques, un *univers* de pratiques politiques. La notion d'univers est à prendre ici dans un sens référentiel : les signes mobilisés par la page, dans leur relation avec le contexte global, appellent une pratique particulière de l'interprétation, celle de la relation entre une structure en simulacres et une forme culturelle connue et partagée par les acteurs. La pratique critique se rapporte à l'univers de la démocratie imaginée, à ses implications nébuleuses en termes de liberté d'expression, de possibilité de voter et de choisir, de transparence, de proximité. *La démocratie*, dans son aspect de régime rationnel de fixation des agendas et de résolution des problèmes publics, devient *un interprétant de la relation communicationnelle médiatée par les sites*. Ils ne sont donc perceptibles comme *espaces* que parce qu'ils *orientent la saisie vers un régime de réception quasi-spatial, reproduisant les formes et les organisations connues de la pratique délibérative en démocratie*.

Ainsi pensée sous l'aspect d'une référence à une démocratie imaginaire, c'est dans un rapport à l'utopie et à l'idéal que se définit la critique participative : entre l'effectivité du démocratique en fonctionnement, et sa représentation en simulacres dans le cadre du dispositif médiatique, il y a une distance comparable à la différence entre le réel perçu et le réel désiré. *La critique littéraire participative, comme projet, est une projection, elle évoque et réalise non la « démocratie », mais ses formes idéalisées*.

c. Une forme idéale du démocratique

Le modèle démocratique inspire largement l'imaginaire du média Internet[304] ; véhiculé par des « théoriciens qui formulent une attente significative quant à la capacité

[303] C'est le propos, notamment de l'*Ethique à Nicomaque*, consacrée à définir le bonheur humain comme une délibération rationnelle sur les moyens et comme une action réussie.

[304] Selon Flichy [2001], l'imaginaire de la technique a une valeur poétique ; le discours d'accompagnement d'un média est un discours prescripteur qui acquiert et synthétise les idéaux de ses concepteurs. On peut cependant

de l'internet à renouveler l'espace public grâce aux caractéristiques techniques qui lui sont propres » [Smirnaios, 2006 : 185], il compose la portée utopique du média, sa valeur de projet et d'horizon.

La portée utopique du dispositif interactif correspond à *une idéologie déterministe de la technique*, censée nourrir des rétroactions fécondes du dispositif médiatique sur les sphères sociale et politique. L'idée d'espace public, dans ses circulations triviales, implique une extension des relations humaines interindividuelles, de manière réticulaire et horizontale. L'espace public est, avant tout, une construction particulière de l'étendue des rapports humains. On s'explique assez clairement dans ce cadre que la plupart des sites étudiés reposent sur une libre adhésion et une libre participation[305], de sorte qu'ils seraient ouverts à un nombre potentiellement infini de participants. Correspondant à l'horizontalité attendue d'une extension de l'espace public, le fonctionnement d'un site critique est comme l'image d'une participation démocratique sans limite.

Il y a cependant sur ce point une tendance contradictoire dans le corpus : si dans l'ensemble les sites participatifs fonctionnent sur des possibilités d'adhésion sans limites, ils témoignent pourtant d'une certaine tension vers la clôture, en isolant une communauté, en restreignant l'accès, en dégageant des effets de « club », en déployant des isotopies de l'appartenance. *Critic-Instinct* mobilise une procédure d'adhésion très complexe, reposant sur la cooptation, comme pour manifester une plus grande fermeture à de nouveaux membres. Cette tendance contradictoire se laisse expliquer par un élément important de l'idéalisation de la démocratie dans les sites étudiés : l'espace démocratique est aussi un espace clos, parce que coexistent, dans le projet de « démocratiser » la critique, à la fois l'idée d'*une participation non limitée* et d'une ouverture maximale, et celle d'*une communauté restreinte*, permettant de fait l'exercice direct et pur, proche de ses modèles originels, de la démocratie.

Dans la formation d'espaces publics partiels, dans les représentations traditionnelles de la démocratie athénienne[306], dans les sociétés idéales décrites par

---

considérer qu'en limitant son étude aux *discours*, Flichy fait des formes sémiotiques de simples conséquences des représentations verbales à l'œuvre dans la conception et l'accompagnement du média. Cet aspect causaliste restreint quelque peu l'interprétation à une donnée interprétable particulière, sans élaborer d'interrogations sur le sens formel ou sur la mémoire historique des formes sémiotiques de la culture.

[305] Si la plupart des sites imposent, de manière tout à fait banale, l'inscription préalable du lecteur avant de permettre sa participation, ni *Lisons.info* ni *A à Z Guide de la bonne lecture* n'exigent une telle procédure.

[306] Je pense ici aux imageries de la démocratie grecque, comme le tableau *Athènes au temps de Périclès*, par Foltz.

Rousseau[307], l'isotopie du restreint, du petit nombre, prévaut. C'est que la pratique démocratique, avant d'être une organisation sociale complexe dans le cadre de la définition constitutionnelle d'une forme d'Etat, se construit premièrement dans un régime communicationnel particulier, celui du *logos*. L'échange entre des participants pensés comme des *citoyens* se conçoit spécifiquement comme une prise de parole directe, spécialement apte à faire émerger une volonté générale, un bien commun, par la mise en œuvre d'une délibération ouverte entre tous les membres de la communauté.

Le fonctionnement démocratique idéalisé est donc tout à la fois un fonctionnement communautaire – car le caractère restreint ou clos de la communauté garantit l'effectivité de la délibération rationnelle – et un fonctionnement ouvert – car une démocratie idéale serait étendue à l'ensemble de l'humanité[308].

L'*égalité* des acteurs est une autre apparence, fondée idéologiquement, de la participation construite par le dispositif technique et éditorial : en effet, l'absence de droits d'entrée symboliques, et les stratégies permises par l'anonymat relatif des contributions tendent à produire l'impression d'un effacement des cadres traditionnels de la légitimité discursive. On perçoit ici que la notion de participation s'établit en relation avec l'essor du paradigme délibératif dans la pensée de la démocratie et dans ses modes communicationnels de réalisation.

Si la critique est vue dans le cadre d'un processus délibératif démocratique et si le dispositif chargé d'assurer les cadres du débat est un dispositif « interactif », chargé d'un imaginaire pratique de l'interaction, il faut penser que le média, et à plus forte raison le dispositif éditorial, obéissent à des exigences de *transparence* et de *proximité*. Ces deux notions sont en effet au fondement de la pensée du renouveau médiatique de la démocratie. S'effectuant selon les parcours d'un réseau réticulaire, la critique serait à la fois sophistiquée et simplifiée par la transparence du média, chargé de rapprocher les acteurs, ou du moins la substance de leur activité – leurs discours – en tant qu'êtres rationnels délibérant librement. *Ce que la matérialité sociale ne permet pas, la pensée*

---

307 Celle de Clarens, par exemple, évoquée notamment dans la Lettre VII du Livre V de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Dans les termes du *Contrat social*, l'idéal politique est de parvenir à une coïncidence entre le peuple et le souverain (ce qui définit la loi comme le fait, pour le peuple, de se donner à lui-même sa loi : *Du contrat social*, L. II, Ch. 6). La *représentation* n'est pas pensée par Rousseau, sinon comme la négativité même de ce modèle idéal. Du reste, et c'est ce qui m'intéresse dans une étude de la trivialité, on pourrait dire que l'idée de l'imperfection des systèmes représentatifs en démocratie est elle-même une représentation partagée, diffuse dans le monde social.

308 Selon un principe d'inclusion généralisée. On pourrait rapprocher ces représentations de la théorie hégélienne, ou, plus simplement, du *Projet de paix perpétuelle* de Kant. L'idée de société civile internationale participe de la même idée de l'inclusion et de l'ouverture, constituant une sorte d'unité planétaire.

d'un média rapprochant les utilisateurs le rendrait possible. Transparence et proximité dans la communication sont les moyens d'une affirmation d'un modèle différent, amélioré, de la délibération.

De la même manière, il y a une définition variable du destinataire de la critique : ce dernier est d'abord un membre du groupe, mais c'est aussi un internaute aux contours plus vagues, comme si les membres de la communauté n'étaient pas *représentatifs*, mais *exemplaires* dans leurs jugements[309].

Cette idéalisation importante du fonctionnement du média, et le statut des structures éditoriales qui y sont développées, relèvent de la pensée de la chimère que nous avons évoquée plus haut[310] : ici aussi, *la représentation de la pratique fonde la pratique*. Une fois pensée dans son rapport à la démocratie, exercée en référence à un modèle démocratique, la critique se déploie comme une délibération à laquelle des acteurs très variés sont censés devenir parties prenantes.

3. Du lectorat au « public »

Les emprunts et références qu'effectue la critique participative aux domaines du politique ne sont pas sans conséquences sur la manière de penser la littérature : notamment, la conception des publics change, passant d'une notion du « lectorat » comme instance de réception à une conception du *public* comme entité politique.

a. Une prétention sémiotisée : le « jugement du public »

C'est une forme particulière de positionnement qui se dégage de l'application du modèle démocratique – hérité de l'imaginaire du média – au modèle de la critique de livres – hérité d'une tradition fondée dans l'exégèse, puis dans l'évaluation de la production. La tension entre un modèle de clôture communautaire et un modèle d'extension infinie de la pratique critique a de quoi nous interroger, non seulement pour ses apparentes contradictions, mais encore pour ses conséquences en termes de gestion politique.

[309] Voir *supra*, I.B.3.c.

[310] En II.A.3.c.

Alors que les effets de clôture semblent viser à stabiliser une pensée plus ou moins unifiée de la communauté sur les œuvres considérées, les effets d'ouverture auraient plutôt tendance à y associer des jugements différents, d'autant que, comme on l'a vu plus haut[311], les structures éditoriales semblent viser au déploiement des diversités et des différences subjectives.

Il y a donc, ici encore, un fonctionnement polyphonique spécifique, qui agrège aux avis déjà présents une potentialité indéfinie d'avis nouveaux, sous l'aspect d'un foisonnement de commentaires sur les mêmes œuvres. L'image de l'étoilement proposée ci-dessus[312] peut permettre de comprendre, sous sa forme schématique, l'activité sociale sémiotisée par les formes éditoriales.

Tout d'abord, ce modèle, cette métaphore de l'étoilement n'est pas une simple métaphore, puisqu'elle agit dans les représentations fondatrices du Web : ce que les cartographies d'Internet représentent, c'est des « nœuds » et des « liens », chargés de rendre compte du fonctionnement effectif de l'hypertexte d'un point de vue technique ; mais cette représentation est l'objet d'une projection dans le domaine social, fondant en fait la communauté et son organisation. Du point de vue des imaginaires de la communication, cette représentation reproduit dans une certaine mesure un schéma primaire de la communication, conçue comme discours d'un sujet émetteur sur un objet référent à destination d'un sujet récepteur. Ce schéma linéaire, décrit avec précision par Jakobson [1963 : 214 *sq*.], est ici déformé par la mise en position centrale du référent : dans la représentation logique de la communication liée à cette mise en position centrale, ce n'est plus tant l'hypertexte qui est en question[313], que la représentation de la *fédération des avis autour d'un même objet*. L'objet est *donné comme un problème à traiter* ; les avis sont comme des commentaires ou, plutôt, des solutions à ce problème. *Le livre comme référent est une question, le commentaire ou l'avis sont des réponses*, dès lors qu'ils élaborent un jugement – pragmatique, évaluatif – sur l'œuvre.

L'absence de clôture pour l'ajout d'avis, la possibilité d'obtenir un texte critique non clos à partir des avis des internautes participants, a pour conséquence de présenter

---

311 Voir *supra*, II.A.2. en particulier.

312 En II.C.1.a.

313 Cependant, la possibilité d'agir sur le contenu du site en ajoutant une critique ou un commentaire passe elle-même par la structure hypertextuelle et par la matérialité d'un signe passeur.

le travail critique comme une accumulation, menant à *une approximation progressive du jugement du public*.

C'est là une donnée particulièrement intéressante : alors que l'on devrait attribuer les opinions critiques émises à une formation communautaire définie – à *un public spécifique* qui serait celui du site observé –, on a ici une tension *vers un public lui-même non clos*, vers un public qui devient, de plus en plus, par accumulation, par additions successives, *le public* lui-même. Atteindre, à travers l'accumulation progressive de critiques, « le » public, c'est l'horizon de cette double pratique de la clôture et de l'ouverture. Toutes les formes d'incitation ou d'injonction à la parole contribuent à construire une provocation d'ordre politique ou collectif : il ne s'agit en effet pas seulement pour l'internaute participant de marquer sa différence subjective par rapport aux critiques déjà écrites, il s'agit aussi d'inscrire sa démarche dans un processus de médiatisation et de publicisation plus vaste. L'intervention, pour un internaute, sera non seulement une pratique d'écriture subjective, mais aussi une pratique d'orientation et de définition du jugement collectif. On aurait une sorte de continuité pratique effective entre l'accumulation d'avis subjectifs et la formation d'un avis général[314].

Les participations individuelles, par leur assemblage, par leur sédimentation et leur synthèse, sont à l'origine de la représentation d'un « jugement du public ». Cette représentation ne peut s'élaborer que parce que le fonctionnement n'est pas clos, et les logiques de différenciation relevées plus haut sont à percevoir dans leurs significations possibles de représentativité à l'égard du public dans son ensemble.

On doit rapprocher cette organisation de la communication d'une thématique plus vaste, et récurrente sur Internet : l'idée que le média existe par et pour les individus qui s'en servent. Cette idée, éminemment politique, s'apparente à un principe de responsabilisation et d'implication des individus ; le discours ainsi tenu par la forme éditoriale s'appuyant sur la construction imaginaire du média pourrait se formuler

[314] Je propose de penser ce saut qualitatif de l'accumulation d'avis singuliers vers l'émergence d'un avis collectif un peu à la manière dont Spinoza explicite la représentation, pour un entendement limité, de quantités très grandes : la notion commune d'infini est le fruit d'une imagination, et provient de l'impression produite par une accumulation très importante d'éléments ; alors que la pensée de la substance correspond au véritable infini. Cette dernière est indivisible ; seule elle peut recevoir en toute rigueur le qualificatif d'infinie ; elle est d'une *nature* différente. Voir Spinoza [1663b].

ainsi : « le texte sera ce que tu en feras ; le jugement du public se forme à partir de tes interventions »[315]. La médiatisation, la publicisation de l'avis subjectif, parce qu'elles sont des modes de mise en visibilité et en circulation de la parole, ont pour visée un infléchissement de la représentation collective par le sujet. Il s'agit d'une sorte de *provocation*. Le discours provoque le discours, la lecture alimente l'écriture, sous l'aspect de l'inachevé, du toujours-poursuivi. La prise de parole est ainsi envisagée sous une forme quasi-polémique, les énoncés de l'internaute venant s'insérer dans une trame différentielle. Dans l'économie scripturaire ainsi mise en œuvre, c'est le travail du collectif qui s'établit et se construit, c'est l'image du collectif, du « public », qui émerge.

On pourrait comprendre ce fonctionnement polyphonique comme un procédé carnavalesque, comme le suggère Bakhtine dans l'interprétation qu'il a donnée de l'œuvre de Rabelais[316] : l'affirmation d'une critique des amateurs, et sa formalisation comme travail collectif sous l'aspect d'une opinion du public obéit à un principe comparable de renversement des hiérarchies : ce jugement du public se pense en opposition aux autorités, comme le peuple est à penser dans un rapport d'hétérogénéité et d'hétéronomie par rapport aux élites. On retrouve ici l'image de l'amateur opposé au critique professionnel, institué. Mais ici, la construction du collectif transforme le groupe des individus en public, en collectif, opposant ainsi à une autorité fantasmée l'unité dynamique, en recherche, d'une opinion publique.

La pratique communautaire ajoute donc une valeur sociale et politique au ressenti individuel : sociale, parce que le jugement est exprimé, partagé ; politique, parce que ce partage du jugement, sa médiatisation, lui attribue une valeur décisive dans la formulation des options collectives, face à un fonctionnement traditionnellement hétérogène et hétéronome de la critique.

---

[315] On trouve un exemple intéressant de ce type de pratique rhétorique d'incitation dans la campagne de Ségolène Royal aux présidentielles : de nombreux autocollants invitaient leurs destinataires à venir prendre la parole dans les dispositifs communicationnels de participation sous la forme de la phrase « demain ne se fera pas sans toi ». Je pense aussi aux émissions de radio « interactives », comme la chronique « Ouvre ta Bouche » du « Mouv' » : « Le répondeur du Mouv' est ouvert aux auditeurs qui parlent de tout, réagissent et partagent leurs envies, leurs coups de gueule et leurs coups de cœurs. Et leurs messages passent à l'antenne ! » (*Radio France*, page de la chronique « Ouvre ta bouche ! », http://www.radiofrance.fr/chaines/lemouv/mouvmag/reportages/home_article.php?rid=300000245; page consultée le 1er juillet 2007).

[316] La période du carnaval est une période de subversion, de renversement des hiérarchies et des codes sociaux ; dans la littérature, la mise en œuvre de la culture populaire se fait par le renversement et le détournement des pratiques

b. L'opinion publique comme approximation probabiliste

La construction communautaire enrichit l'approche synthétique de la critique par une approximation, mise en scène, d'un jugement du public. L'importance de cette procédure est de fixer la critique participative dans un champ de représentations politiques : l'idée de l'inversion, ou du déplacement, du rapport de force, l'idée du retournement des hiérarchies et des valorisations entre les pôles de l'émission et de la réception des messages, travaillent la médiation et semblent la remettre en question de manière quasi-polémique.

Il s'agit d'abord d'un effort de production collective : le jugement est rationalisé, il est l'objet de traitements divers, qui le fondent en un donné du collectif lui-même, en ce que ce collectif tend vers l'expression d'un public non délimité. La mise en œuvre d'une forme de synthèse des jugements, complétée par l'idée que cette synthèse est toujours modifiable par l'ajout, à la liste des critiques, d'une « réaction » de l'internaute, fonde la démarche synthétique en démarche d'*ostension de la valeur sociale du jugement*. On en arrive ainsi à parler de jugement collectif, là où l'on devrait plutôt parler d'une collection bigarrée de jugements subjectifs[317].

C'est que cette production collective du jugement est aussi une production du collectif lui-même. En effet, on a affaire ici à une naturalisation de la pratique participative comme composant *une opinion publique*. Le schème, le type de la participation repose sur l'idée que le public peut être saisi comme un ensemble unifié, ou unifiable [Padioleau (dir.) : 1981], enclin à s'établir de façon polémique [Champagne, 1990 : 45 *sq*.]. Cette conception ouvre la voie, dans le monde social, à un ensemble de pratiques et de stratégies, à commencer par celles des sondages [Champagne, 1990 : 196 *sq*.] La note, le vote, que nous avons observés plus haut comme des pratiques individuelles de formulation ou de reformulation du jugement, apparaissent, une fois pensés en termes politiques et en relation avec l'idée de « public », comme des pratiques inspirées du *sondage*. On a dit que le vote surdéterminait la note : *le sondage surdétermine le vote* lui-même sous cet aspect

culturelles, par exemple par une thématisation du bas corporel, par l'usage de la parodie ou encore du burlesque [Bakhtine, 1965 (1982)].

317 C'est de la même manière, à peu de choses près, qu'un raccourci de langage, un effet d'accumulation, et la récurrence d'une pratique éditoriale reconnaissable, peut mener à parler de la « blogsophère », du « discours des blogs », de « l'opinion des internautes » (par exemple). Ce sont encore ici des chimères, et des chimères agissantes, puisque le représentation d'acteurs s'accompagne une pratique de cette représentation, qui la fait exister.

particulier de la mise en évidence d'une opinion publique. De sorte que le jugement du public s'établit, par des pratiques communicationnelles spécifiques, comme le correspondant, ou l'homologue, de l'opinion publique dans le domaine politique, avec la même fantasmatique d'une *vox populi* reposant sur l'infrastructure d'un système communicationnel [Padioleau, 1981 : 52].

On devrait ainsi rapprocher le projet participatif dans la critique littéraire de l'établissement d'un moyen pour « sonder » les « gens ». Le peuple ici fantasmé est à la fois chargé d'une portée exemplaire et en quelque mesure dépossédé par la pratique même qui fonde cette portée exemplaire. En effet, le critique amateur est directement mis en scène dans sa subjectivité ; ce faisant, il est travaillé dans sa nature, et devient en quelque sorte médiateur. Mais la *lecture qui est faite de son expérience de lecture*, à partir du moment où elle est traitée sur le mode de l'exemplarité et de la dimension collective, *établit la communauté en signe du public dans son ensemble*.

Cette pratique éditoriale a deux conséquences.

(i) La première conséquence est très importante quant à la pensée de la médiation : le dispositif médiatique occupe à peu près la place des institutions politiques, qui, d'un ensemble donné d'individus, extrait une majorité, et confère à ce choix primitivement quantitatif une valeur qualitative dans l'orientation des politiques. C'est un probabilisme simple, de type rousseauiste, incarnant dans une majorité l'idée d'une vérité. La vérité sur les œuvres est approchée par la participation des internautes à l'établissement du jugement collectif. C'est donc un probabilisme reposant sur la possibilité de l'émergence d'une approximation de la vérité. La médiation vaut parce qu'elle transforme une critique marquée par la subjectivité en simulacre de critique collective, marquée par l'approche d'une objectivité plus souvent fantasmée et rêvée que réalisée. La médiation participative rompt donc avec le subjectif au moment où du subjectif s'extrait l'idée de l'approche du vrai. C'est en cela que la prétention à la vérité est complexe dans cette formation éditoriale de la critique : si d'une part, on peut avoir l'impression que c'est la relativité et la différence des jugements qui sont mises en valeur, d'autre part ce travail de la différence tend à se fondre dans l'approximation artificielle d'un goût unifié.

(ii) La seconde conséquence est que la figuration du public apparaît comme un horizon convoqué par le dispositif, par le biais de l'homologie avec le domaine

politique, mais sans que soient donnée à cette idée de public une vérité ou une matérialité particulières. C'est la *représentation du jugement collectif en jugement du collectif*, ou *du jugement publié en opinion publique*, qui est travaillée. Si la note et le vote sont une manière de sonder des échantillons de la population en les percevant comme représentatifs d'une plus vaste réception de l'œuvre, c'est toute l'idée du rapport entre le public, le lectorat et la production littéraire qui se voit élaborée.

On aurait ainsi, en trompe-l'œil, une apparente solution aux doutes et aux hésitations qui frappent les acteurs de la médiation critique : le média serait le lieu d'une prise de pouvoir pensable sur le modèle des enquêtes qui s'assurent de la « pensée » véritable d'un « peuple », qui en établissent les représentations. En termes de pratiques de consommation et de lecture, Internet serait appréhendable à la manière d'un *focus group*[318] : il déploierait les représentations des acteurs participants, tenues pour représentatives des représentations sociales. Ici encore, on perçoit que le réseau Internet est pensé comme un reflet du monde social[319].

[318] Il est d'ailleurs frappant de remarquer que, pour les professionnels de la veille, la première manière de percevoir les discours sur Internet est de les considérer comme des *verbatim* informant sur la perception d'une marque, comme des réseaux communautaires où circule la parole, enfin explicite, d'individus *lambda*. On voit avec clarté ici que l'usage des discours informe la manière de qualifier l'objet, et que cet usage lui-même résulte d'une préconstruction des rapports entre la *population enquêtée* et le *peuple*.

Il faudrait au contraire prendre en considération les nombreux phénomènes impliquant le discours dans une trame complexe d'enjeux et de représentations, et considérer plus sérieusement que l'on n'analyse jamais que la population qui se donne à analyser. L'imaginaire politique du média laisse une forte impression d'avoir affaire à l'intimité de gens donnant à voir leur pensée et leur personne. Ce qu'évacue cette instrumentalisation, ou plus simplement ce régime de réception du discours, c'est le caractère incomplet, voire biaisé, de la représentation ainsi obtenue, et donnée pour vérité du social ; quant à l'idée du média ainsi développée, elle reste minée par l'idéologie dominante, qu'elle alimente et poursuit.

[319] Sur le probabilisme : il est considéré comme *probable* que la critique participative comporte un plus grand degré de vérité, ou d'objectivité, sur la valeur de l'œuvre littéraire considérée. Ce raisonnement est une tautologie dans la mesure où c'est justement le public qui fait la valeur sociale d'une œuvre. C'est la *réception*, de fait, qui *institue* la littérature. Cette logique est latente, mais il est nécessaire de la postuler pour comprendre que soient mises en œuvre des procédures collectives, ou communautaires, d'élaboration du jugement.

Ce qu'en revanche cette apparente tautologie constitue sans le dire, c'est l'identité ou l'identification entre les internautes participants d'un site donné et le public dans son ensemble, c'est donc la représentativité de cet « échantillon ».

(i) Soit l'échantillon est représentatif (et « le public », « les lecteurs » sont les objets visés comme horizon de la pratique) : il y a alors une *prétention démocratique*, marquée par l'idée d'une immédiateté, d'un dépassement, voire d'une négation de la médiation.

(ii) Soit l'échantillon n'est pas représentatif, et le travail du collectif encapsule une *prétention médiatique*, dans laquelle la médiation est raffermie mais transformée.

Ce sont deux types de prétentions, agissant tous deux dans la même zone de la communication et du monde littéraire, et qui se retrouvent, plus ou moins accentuées l'un ou l'autre, dans le corpus (du côté de la prétention démocratique, *Critiques Libres*, *A à Z Guide de la bonne lecture*, *Le Club des rats de biblio.net* ; du côté de la prétention médiatique, *Zazieweb*, *Critic-Instinct*, et, dans une certaine mesure seulement, *Lisons.info*).

c. Critique et pratique du linguistique

La démocratie, dans son principe, recouvre une démarche et une pratique de la délibération, donc de la mobilisation de la langue ; c'est l'apport de la philosophie de Habermas d'avoir montré le lien entre pratique de la délibération, effort et éthique de la rationalité, et démocratie. Mais on peut appuyer cette conception sur une approche plutôt générativiste, qui va de Descartes à Chomsky : le langage verbal, et sa mobilisation dans la démarche rationnelle, est partagé par tous les hommes, il est le signe de leur humanité, il est aussi le fondement de leur aptitude à la rationalité. L'idée d'une pratique sociale ancrée dans le déploiement d'un langage de rationalité et dans l'effort intersubjectif pour faire émerger, de la délibération, un énoncé qui est de l'ordre de la vérité, ou qui est susceptible d'un accord collectif, *appuie le système démocratique sur une pratique linguistique.*

Précisément, la pratique critique est figurée sous l'image d'une pratique délibérative mobilisant le langage verbal pour aborder des énoncés verbaux eux-mêmes. De cette manière, on peut considérer que la légitimité du critique amateur repose d'abord sur le fait qu'il partage, en tant qu'humain, en tant qu'individu rationnel, la compétence à aborder le livre comme énoncé verbal, puis à formuler à son sujet un discours rationnel. Le propre de la critique participative serait ainsi de dégager, à partir d'une définition de la *compétence linguistique* comme partagée par tous, le fondement de la pratique participative. Si tout le monde semble pouvoir participer à la critique, c'est qu'elle est une pratique verbale, ce qui, dans une pensée de la démocratie comme gouvernement rationnel des hommes par eux-mêmes, suffirait à justifier leur participation.

Il y aurait, sous-jacente à la notion même de participation, une *présupposition de la définition de l'humain comme animal parlant, et comme animal rationnel*[320], la connaissance de la langue délivrant, *ipso facto*, une compétence rationnelle, une aptitude à aborder tout sujet de l'ordre du probable[321].

320 Sarah Labelle [2007 : 79] propose pour ce type de cas le terme de « présupposition ontologique », manifestant qu'un contexte et une pratique médiatiques, par leur existence même, posent l'existence de certaines réalités.

321 Je reviens ici à cette expression : le *simplement probable* comme domaine spécifique de la raison rhétorique. Il faut opposer, du point de vue des représentations sociales partagées, les domaines du probable – couvrant tout ce qui « se discute » – des domaines du certain, de l'exact. Les domaines du probable recouvriraient une grande part des sciences humaines et sociales ; les domaines du certain, celles des sciences que l'on pense exactes. Les premiers domaines seraient susceptibles d'une appropriation, par tous, au mépris des médiations traditionnelles, tandis que les seconds resteraient des domaines d'expertise. Cette hypothèse mériterait d'être approfondie : elle permettrait d'expliquer qu'un média comme Internet soit perçu :

De la sorte, l'autorité discursive, la légitimité du médiateur résident non dans un statut particulier, mais dans la possession de la langue. C'est un déplacement significatif dans la perception de l'autorité du discours.

La plasticité des formes éditoriales sur Internet, leur capacité à accueillir des implications ou des suggestions de pratiques et d'usages, sont comme les pivots de la réalisation d'un idéal de la communication :

(i) l'hybridation homme-machine, sous l'aspect de l'interactivité, sert non seulement un projet de perfectionnement de l'homme, mais aussi une prothèse d'amélioration des relations interindividuelles et communautaires ;

(ii) dans ce cadre, le dispositif est le vecteur par lequel semble se réaliser le rêve d'une pratique argumentative généralisée, qui serait porteuse d'une possibilité supérieure de vérité ou d'objectivité dans la médiation culturelle ;

(iii) cette pratique spécifiquement linguistique suppose la mise à contribution des compétences argumentatives des sujets, de manière que c'est dans un espace collectif de rationalité que s'inscrit leur démarche ;

(iv) ainsi, c'est *une ontologie et une axiomatique* de l'homme comme animal parlant, et, de ce fait, comme animal rationnel qui sont convoquées ici ; la discussion critique dans les médias informatisés organisés en dispositifs participatifs corrobore, actualise et effectue le projet politique de la délibération généralisée comme moyen de parvenir à une humanité rationnelle.

(i) comme un moyen d'expression personnelle,

(ii) comme le lieu de la suppression des médiations et des autorités, et de leur remplacement par des formes *ad hoc* de collaboration,

(iii) comme le facteur d'un *empowerment* des individus, sous l'aspect de la cybernétique (hybridation homme-machine) comme sous celui de l'intelligence collective.

Sur ce dernier point, voici les propos de Pierre Lévy, interviewé dans *Le Monde* du 24 juin 2007 : « Tout le monde devient […] non seulement auteur mais aussi prescripteur, organisateur de la mémoire, documentaliste, critique. Tout le monde devient médiateur, en somme. Pour un nouveau mode de production et d'accès à la connaissance, il faut un nouveau mode de médiation. » Pierre Lévy parle, d'abord, des formes du travail collaboratif, comme *Wikipedia*. Plus loin, il explique l'effet du développement technologique sur les hommes : « Je pense que l'on va devenir plus intelligent. Comme on va plus loin en voiture qu'à pied, grâce à l'exploitation de l'intelligence collective, on pensera plus loin. Je crois que l'on va pouvoir faire les choses de manière un peu plus sensée, en prenant la mesure de la diversité et de la complexité. ». La visée à la fois politique – le remplacement des médiateurs – et déterministe – la transformation des hommes par les technologies – de Pierre Lévy est tout à fait patente. Elle fait l'impasse sur la distinction entre les domaines du computable et les domaines du culturel ; elle écrase, dans une prétention totalisante, la distinction entre le certain et le probable. Il faut noter, pour compléter mon propos, que, en tant que Professeur de Communication travaillant depuis 15 ans, à Ottawa, sur l'élaboration d'une sorte de langage universel, l'*IEML* (*Information Economy Meta Language*), « reconnaissable et traitable par une machine parce qu'il est beaucoup plus proche du "langage mathématique" utilisé par les ordinateurs », Pierre Lévy veille dans cette même interview à souligner son positionnement d'expert – le dernier refuge du médiateur face à la révolution qu'il prône serait-il de se vouloir mathématicien ?

Ces conclusions indiquent que la médiation critique est retravaillée, dans le dispositif participatif, par une intervention importante d'imaginaires sociaux et politiques complexes, qui paraissent se réaliser à l'occasion d'un développement communicationnel. La communication et ses innovations sont perçues comme des « progrès » pour l'homme, conçu, précisément, selon une nature communicante.

Ce que le projet de la critique amateur sur Internet actualise, c'est d'abord l'emprise d'une représentation sociopolitique sur les modes de production du métadiscours sur les livres. L'intervention de l'internaute amateur est saisie sur le mode de la participation ; cette hypothèse entraîne une lecture et une analyse des isotopies des hiérarchies sociales et de l'organisation politique des discours. L'amateur n'est pas seulement un individu qui « prend la parole » et « s'exprime » : c'est un acteur placé dans une position de prise de pouvoir, d'exercice d'un pouvoir. La médiation se définit ainsi à un carrefour de représentations, et non pas seulement dans la relation métadiscursive. Fruit d'un héritage de pratiques, elle est l'objet d'une transformation et d'une modification du fait même de ces pratiques. Ce qui est le plus substantiel ici, c'est que c'est sous l'influence d'une modélisation démocratique du réseau, que se définit le dispositif de communication, et avec lui les cadres de la communication, la production de ses conditions de possibilité. Ce faisant, les sites de critique participative convoquent aussi les pratiques de la démocratie, mais d'une manière contradictoire : d'une part, toutes les apparences d'une démocratie directe, participative, sont réunies ; mais d'autre part, le traitement qui est fait des participations repose sur des approximations typiques de la recherche d'une représentation significative, d'une représentativité de ce qui, n'étant jamais qu'un échantillon, se donne le « public » comme horizon et comme emblème.

C'est que la pratique des organisations éditoriales en ligne n'est pas une pratique unifiée et cohérente : ces organisations semblent au contraire multiplier les médiations, en convoquant des pratiques référentes de natures multiples.

III. Les écritures critiques comme élaboration médiale

Notre recherche n'a cessé, jusqu'ici, de constater le fonctionnement de différentes formes et modalités de l'analogie : on perçoit, à l'issue de ce mouvement, que la sémiose, dans le cas de l'interprétation d'une formation discursive aussi complexe que la critique participative sur Internet, est fondée sur un procédé triadique, mobilisant des interprétants culturels dont la fonction est de fixer non seulement des manières de comprendre le dispositif éditorial, mais aussi de décrire le rapport possible de l'internaute au média.

En cherchant, désormais, les rapports entre le média, d'une part, et les médiations dont il se charge, d'autre part, on cherchera à établir les pratiques référentes mobilisées dans le cadre de la critique participative sur Internet. Ces pratiques ont déjà été abordées partiellement, de manière marginale, au sujet des espaces sociaux de référence servant à la construction sémiotique des structures éditoriales en ligne : ainsi par exemple, les sites, en se structurant en communautés, s'appuient sur des représentations fortement ancrées dans l'imaginaire culturel, auxquelles elles empruntent à la fois des éléments thématiques et des principes de fonctionnement.

Ces inscriptions de la nouveauté de la médiation dans des héritages de médiations préexistantes reposent de manière majeure sur le déploiement, dans le média Internet, d'un imaginaire spatial tout à fait prégnant, qui rapporte la pratique communicationnelle à une pratique communautaire, et la notion de communauté à la notion de lieu. Ces liens logiques rattachent entre elles des catégories générales de

l'interprétation, comme l'espace ; mais au-delà de ces figurations qui lient le communicationnel au social et au spatial, d'autres formes viennent, en simulacre, imprimer leur marque à la médiation.

Ces formes convoquées reposent sur des stéréotypes qui attribuent de manière idéelle certaines médiations à certains dispositifs culturels. La médiation est ici étendue à un rôle fonctionnel particulier, une certaine disposition du social, elle opère le passage entre un monde culturel et des pratiques sémiotisées dans l'usage du média.

La médiation métadiscursive d'évaluation s'enrichit, donc, d'aspects apparemment inédits, qui tiennent à la mobilisation, dans le texte de réseau, de modes d'action culturels spécifiques, et qui infléchissent le rapport à l'écrit et à sa consommation.

On étudiera donc d'abord comment la mise en perspective sociopolitique de la critique contribue à la création d'un rapport spécifique à la littérature, envisagée dans l'ordinaire de l'expérience lectoriale (A.) ; ce travail permettra de percevoir que la médiation critique participative convoque des pratiques médiatiques héritées, développant ainsi une certaine pensée du média (B.) ; de sorte qu'Internet apparaîtra comme l'objet de procédés de définition culturelle (C.).

A. L'ordinaire de la littérature

Il est particulièrement intéressant que l'imaginaire spatial, fondé tant sur l'aspect social des communautés que sur la manière de concevoir le média, affecte la manière dont est saisie, jouée, agie, mue, la critique, et, avec elle, la culture.

Dans les libres espaces que se veulent les sites de critique littéraire participative, c'est en effet une culture spécifique qui se déploie, supposée éloignée des formes de distinction et de clivage que recouvrent les pratiques professionnelles et les modes traditionnels d'institution de la littérature. L'imaginaire sociopolitique de la production énonciative affecte la pensée du texte, et modifie la conception des équilibres et des valeurs culturels. Ainsi, la présentation du quotidien de la littérature (1.) décrit le projet

participatif comme un effort de légitimation culturelle (2.), en engageant un déplacement de la pratique critique (3.).

1. Le littéraire au quotidien

Une des spécificités des sites de critique amateur est qu'ils inscrivent la médiation critique dans le contexte de la vie de supposés lecteurs *lambda*, selon une démarche qui doit opérer un rapprochement entre la culture et les individus auxquels elle est censée profiter. Cette inscription se veut une réinscription ; c'est une procédure de contextualisation, qui présente le littéraire sous l'aspect d'un élément de la vie quotidienne. Dans cette perspective, on explique aisément la multiplicité des médiations mobilisées par cette critique participative comme un moyen de parvenir à donner une teneur sémiotique à la diversité des accès à la littérature et des mobilisations dont elle fait l'objet, tout en prétendant arriver à un degré supérieur de vérité sur les œuvres.

a. Les lieux du littéraire

Le littéraire est d'abord saisi dans ses lieux : ces derniers peuvent être des contextes médiatiques, ils peuvent aussi être une représentation d'institutions sociales significatives. Cette localisation de la culture participe d'une inscription spécifique dans des domaines concrets. D'une certaine façon, on pourrait dire que la pensée de l'appropriation de la culture par les internautes conçus comme simples amateurs s'accompagne d'un glissement, d'une assimilation, *du culturel au quotidien, et du quotidien au concret*.

Le *paradigme des contextes médiatiques* engage des modes de médiation fins, qui adoptent des stratégies intermédiatiques pour donner corps à des types de communications journalistiques multiples : c'est le cas par exemple des interviews présentes sur le site de *Critiques Libres*[322], qui développent une contextualisation journalistique qui n'est pas une médiation évaluative[323]. En se donnant comme journal

[322] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**, et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.** : le travail éditorial de la forme de l'interview inscrit *Critiques Libres* dans la filiation des modèles du magazine ou du journal littéraire.

[323] Il est cependant possible de considérer qu'une sélection, en tant qu'elle opère un cadrage, est une pratique d'évaluation : cela se lit particulièrement bien dans le cas des portails sur Internet [Candel, 2005 : 24].

ou magazine littéraire, le site de critique opère un dédoublement de l'énonciation ; il procède d'une manière d'ailleurs proche des journaux (comme *Le Monde des Livres*, le *Figaro littéraire*, etc.), qui peuvent placer dans une même livraison, une même édition, un article consacré à un auteur et des critiques sur les dernières publications. La différence est que le projet évaluatif est alors comme abandonné, ou il est tabularisé avec d'autres entreprises, qui sont plus des pratiques mimétiques de formes journalistiques, que des avatars de la critique d'amateur[324]. L'essentiel semble bien être que cette imitation de la médiation journalistique instaure, à l'intérieur du projet – le projet pionnier d'ouvrir un lieu d'expression à de nouveaux énonciateurs et à de nouveaux énoncés – un élément familier, quotidien, dans les médiations du littéraire.

Cette familiarité des pratiques éditoriales de médiation, établie par la construction d'un contexte médiatique concret et reconnaissable, a deux fonctions, deux significations. D'une part, elle inscrit et instaure *un contexte trivial, reconnaissable, topique, de la médiation littéraire*, favorisant l'appropriation du site par les lecteurs, approfondissant l'*identification entre le trivial et le concrètement manipulable*. D'autre part, elle correspond à *une certaine conception de l'usage des sites*. Ainsi, on a pu remarquer la récurrence des sites marchands dans les liens les plus visiblement mis en œuvre par les sites participatifs[325] ; il est possible de considérer qu'il s'agit là d'une confusion ou d'un rapprochement entre la médiation critique et la pratique de consommation de biens culturels. A rebours de l'autonomisation du littéraire, ce rapprochement des médiations élabore un rapprochement entre le *vulgus* – la foule des lecteurs amateurs – et le *vulgaire* – l'idée que ses manières d'approcher la littérature sont en rupture avec les pratiques « pures ». On a alors affaire ici à une pensée, sémiotisée éditorialement, des *usages de la littérature*, dans le rapport qu'ils peuvent entretenir avec le développement du média. Ainsi, la présence récurrente – et parfois insistante, comme dans *Critiques Libres* – des liens commerciaux s'inscrit dans une certaine pensée de ce qu'un internaute pourra attendre d'un site Web littéraire : non seulement qu'il prenne les livres pour objet, mais aussi qu'il assure une part des

[324] Il est certes à considérer que ce geste est aussi un geste d'amateur, en ce que les interviews sont réalisées par des membres du site qui s'instituent journalistes par une pratique journalistique. Mais cette démarche correspond aussi à l'instauration, à l'intérieur du site, de parties qui sont plus le fait de membres autorisés d'un comité éditorial que d'individus indifférenciés.

[325] Voir par exemple la **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

médiations commerciales, qui composent l'*ordinaire de la lecture*, c'est-à-dire *la lecture des lecteurs*[326].

La lecture se pense ici comme marché, parce que, au quotidien, dans la « réalité » présente au lecteur, elle n'est jamais en dehors du marché. De sorte que, plutôt que de constater une confusion des logiques marchande et esthétique, on devrait surtout constater que ces sites semblent se donner pour injonction de reproduire, *parce que ce sont des sites Web*, le glissement de l'une vers l'autre de ces sphères. L'hypertexte est un texte labile, dans lequel l'autonomie et la clôture, matériellement situées, d'un objet, tendent à s'effacer. Des liens de même nature peuvent mettre en relation des pages d'un même site ou « envoyer » vers des sites hétérogènes. La représentation encapsulée de la vitesse et du mouvement a un effet particulier sur les attendus d'un site Internet, et sur la manière de se représenter les déplacements spatiaux : sur Internet, le glissement du site critique vers le site de vente ne doit pas surprendre, parce qu'il n'est que l'*accélération d'une relation qui, dans le monde social, préexiste au média*.

De cette manière, le lien commercial n'est pas l'équivalent d'une publicité : c'est, déjà, la librairie, le lieu de la transaction et de la finalisation d'un choix de consommation[327]. Le caractère opératoire du lien hypertexte fait de sa mobilisation et de son activation le pivot de la portée littéraire du site. Le média, en quelque sorte, aurait une vocation mimétique, parce qu'il arriverait « après » la « réalité » du littéraire, qu'il aurait tendance à dédoubler et à réorganiser.

On arrive ainsi au deuxième type de représentant du quotidien : le paradigme des institutions sociales significatives. Sous ce nom, on peut ranger les représentations

[326] Le concepteur d'un projet éditorial en ligne aurait ainsi la tâche de répondre à une attente, de combler une sorte d'injonction, qui tient à la représentation du média : Internet devrait accélérer et faciliter les processus, parce qu'il est un média pensé comme un progrès et une réalisation technique sophistiquée. C'est bien ce que laisse penser *Critiques Libres*, quand l'énonciateur éditorial manifeste la rapidité de l'opération d'achat d'un livre sur un des sites marchands proposés sur le site. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[327] En conséquence, un site de critique littéraire sera vu comme un site littéraire en partie à cause même de ses publicités, qui ont vocation à contextualiser le discours : cela est très manifeste dans le site *Lisons.info* (voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**), où les publicités interviennent au milieu des textes sous la forme d'annonces contextuelles *Google*, et dans le cas de *Zazieweb* (voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**), qui, d'une part, consacre une colonne (le bas de la colonne de droite) à pareilles annonces, et d'autre part fait des bannières commerciales (en bas de la page, au centre) des lieux de communication consacrés à l'art et à la culture, de sorte que le discours publicitaire est accommodé comme discours du site, sans plus guère paraître comme une émanation d'une instance extérieure (on est en fait plus proche de la pratique de l'« échange de bannière »).

sémiotiques de *lieux* particuliers, en relation avec la lecture. C'est le cas notamment des représentations iconiques sur *Zazieweb*[328]. Par exemple, la page principale des forums de *Zazieweb* présente des rayonnages blancs, aux livres épars, référant sans doute à une librairie. Cette représentation n'est pas seulement un signe du contenu du site, ou de l'objet du métadiscours : elle est aussi une proposition de contextualisation, un récit de l'appropriation du livre, une référence à une situation typique de transmission de la culture. Qu'il s'agisse d'un salon de lecture, d'une bibliothèque ou d'une librairie, ce lieu – bleuté, clair, aéré, équipé d'une plante verte de bon aloi – fonctionne comme une *invitation*[329] à la lecture, ou au *commerce*[330] de la littérature. Dans de pareils cas, la contextualisation est radicale : il n'y a pas seulement un discours du littéraire, ou de la reconnaissance de formes éditoriales propres au littéraire, il y a position sociale, locale, spatiale, du contexte de la médiation, et appel à un mode d'approche et d'action qui soit en rapport direct avec ce dont les acteurs d'un contexte social sont déjà *instruits*.

A ces deux formes de convocation des lieux du littéraire, il faut en ajouter une autre : celle de lieux littéraires nouveaux, ou qui se donnent comme nouveaux. Les forums du *Club des Rats de biblio-net*, les blogs de lecteurs mentionnés par *Zazieweb*, la liste de discussion de *A à Z Guide de la bonne lecture*, par exemple, sont élaborés comme des lieux nouveaux de la médiation littéraire parce qu'ils seraient les lieux spécifiques d'une expression propre à de nouveaux acteurs. Parmi les différentes illustrations du quotidien, ils se définiraient comme des lieux ordinaires de la médiation littéraire, c'est-à-dire que, par cette coprésence, ils gagneraient en évidence et en naturalité[331].

---

[328] Pour toute l'étude à suivre, voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, pages **Erreur ! Signet non défini.** à **Erreur ! Signet non défini.**.

[329] Si je me permets ici d'employer le mot d'*invitation*, c'est parce qu'il y a dans cette représentation une large part laissée au blanc, au vide et au creux. Sans détailler la sémiotique des creux et des vides, il me semble que ce type de représentation repose sur un mécanisme de l'invitation, de la proposition, de la provocation, qui est très fréquent, par exemple, dans la rhétorique publicitaire (la plage vide de l'affiche touristique, la simple silhouette de la campagne de publicité pour l'iPod de Apple).

[330] Dans le sens classique du terme (le commerce d'une chose, c'est la fréquentation qu'on en fait), comme dans son sens contemporain. Le verbe « cultiver » avait à peu près le même sens (on cultive une amitié) mais aurait prêté à confusion.

[331] Penser la nouveauté, en termes de médiations, oriente nécessairement vers la notion d'hybridation. Par exemple, le « forum Internet » gagne son statut de lieu de communication par la référence et la dénégation des médiations dispositives précédentes, ou du moins par une composition entre leur recyclage et leur remise en question.

b. La lecture : **otium** *ou divertissement ?*

La critique participative sur Internet s'établit dans un entre-deux : elle se comprend, d'une part, comme un mouvement de sacralisation du livre, et, d'autre part, comme une sorte de désacralisation, due à la vulgarisation des rituels de la lecture.

En effet, si nous avons remarqué plus haut que le livre, dans sa mobilisation comme objet emblématique de culture, était en quelque sorte sacralisé comme source du conatus discursif[332], il faut ajouter que cette sacralisation n'emporte que partiellement les attitudes et les coutumes lettrées, au profit de la mise en scène d'un contexte de lecture trivial.

Il s'agit ici d'une diffusion des imageries et imaginaires de la lecture. La lecture est aujourd'hui scénarisée à travers un ensemble de représentations qui, certes, véhiculent les héritages culturels des pratiques lettrées, mais les modifient, les dégradent, en les médiatisant. Par exemple, une représentation de la lecture et du lecteur comme celle que véhicule la campagne de publicité pour Folio repose d'abord sur des représentations traditionnelles de la lecture[333], mais ces représentations sont surtout affectées par les imageries de la lecture au quotidien[334]. Les images du livre et de la lecture sont modifiées par leurs emprunts et leurs circulations, c'est-à-dire par leurs mobilisations triviales. De la sorte, le « contexte de lecture trivial » rend assez pertinentes des références à cette campagne de publicité, ou à des iconographies télévisuelles du livre[335].

Ce contexte de lecture trivial opère une transformation : le livre est comme le médiateur d'un dépaysement, d'un déploiement de l'imaginaire, d'un isolement du sujet à l'égard du monde extérieur, voire d'une transfiguration du monde. Cette série de référents manifeste à la fois la valeur, l'impact du livre sur son lecteur, et un contexte, un environnement d'usage particuliers. En effet, toutes ces représentations contemporaines de la lecture sont insérées dans des représentations du quotidien, le livre étant à la fois une rupture avec ce quotidien et un de ses éléments familiers.

---

[332] Voir *supra*, I.A.1.

[333] Pour plus de détails sur les représentations de la lecture et des lecteurs, voir Fritz Nies [1995].

[334] Sur la lecture comme intimité, voir notamment Goulemot [1995 : 120].

[335] Je pense ainsi à l'émission *Un livre, un jour* de France 3, dont le générique propose des postures de lecture fort proches de celles évoquées dans les sites de ce corpus, et dont le format éditorial, – deux minutes trente –, la place dans la grille, – à 18 heures –, le mode de présentation – une interview rapide et légère – sont des signes de la place de la lecture aujourd'hui et de son rôle dans le quotidien. Je renvoie, par ailleurs, à la thèse de Camille Brachet [2007].

Le quotidien, c'est par exemple ce qu'évoque, avec une précision tout horlogère parce qu'automatique, le site *Critic-Instinct*, qui fait correspondre aux différentes heures de la journée des remarques spirituelles sur les activités supposées des lecteurs à ce moment : ainsi, la phrase

> Ahh. On ne peut même plus manger tranquille!

est affichée sur le site aux environs de midi[336], tandis que le mot « Bonsoir » figure sur la page d'accueil en soirée[337]. Le site rythme la journée de son lecteur, et, prévoyant différentes contextualisations de sa consultation, laisse entendre que les pratiques culturelles qu'il reflète sont pertinentes et opportunes à tout instant.

Sur *Zazieweb*, la mise en scène du quotidien est effectuée à travers une vaste iconographie. Divers univers, la campagne – champs dont les meules de foin rappellent la série de Monet –, la ville – ses immeubles, ses transports en commun, ses appartements – font l'objet d'une convocation systématique ; c'est une France très familière qui est dépeinte ainsi, mais sous un aspect étrange : les photos sont traitées de telle manière que les dominantes chromatiques sont différentes, dans chaque section du site, ce qui a une implication directe sur « l'identité visuelle », sur la reconnaissance graphique des sections, mais engage, aussi, une pensée du rapport entre le monde et celui qui le regarde. Tout se passe comme si un *filtre* modifiait la couleur de la réalité, comme si cette dernière apparaissait, sous son action, renforcée dans ses teintes dominantes, devenues plus vives[338]. S'illustre ainsi ce qui pourrait être interprété comme l'effet de la lecture, ou l'effet de la culture, qui serait, littéralement, une « seconde nature » de l'homme en son regard. Cette modification, cet enrichissement fantasmatique du regard par la culture littéraire est le signe d'une vertu de transfiguration, de dévoilement, enclose dans le livre, et relevant tout à fait des imaginaires de la révélation travaillés par la culture du Livre depuis le codex et ses représentations[339]. Ainsi, la lecture représentée serait affectée par le quotidien ; mais le quotidien serait modifié, transfiguré par la lecture.

---

336 Page consultée le 19 juillet 2007 à 12h30.

337 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

338 L'image qui représente un champ et des meules de foin est ainsi teintée d'un rouge presque ocre, faisant penser à la fois à la couleur de la terre et à celle d'un coucher de soleil.

339 A cet égard, la notion de *filtre* est sans doute malheureuse, parce qu'elle laisse entendre, de manière peu opportune, que la réalité est modifiée par la lecture, alors qu'elle semble bien plutôt se révéler plus vivement au regard.

La lecture apparaît alors comme une activité d'amateur : elle aurait pour rôle d'« enchanter »[340] le quotidien, de transfigurer la vie du lecteur. C'est dans ce cadre qu'elle est aussi, sur un site comme *Zazieweb*, rapprochée d'une imagerie du repos, voire des vacances. Un jardin verdoyant où l'on s'assied dans une chaise en rotin décorée de fleurs, une plage touristique, un enfant s'apprêtant à plonger devant un paysage de vagues[341] : toutes ces représentations iconiques sont des mises en situation qui inscrivent la lecture dans une isotopie du loisir, du temps libre. La lecture s'insère dans le quotidien comme le temps de vacances dans le temps du travail : comme une parenthèse, comme une « évasion ». En somme, l'ordinaire de la littérature, c'est le livre saisi par le public et par son quotidien, par sa réalité sociale et triviale[342].

Classiquement, on oppose le *neg-otium* à l'*otium*, parce que le travail (le « négoce ») est le temps qui n'est pas libre, qui n'est pas sans objet, sans

[340] « Réenchanter » serait sans doute un mot plus juste, non par le champ qu'il dénote, mais par l'emploi massif dont il fait l'objet dans le monde du divertissement aujourd'hui. C'est de la même manière que j'emploie le mot « évasion », autre stéréotype contemporain de la culture.

C'est que l'étude que je propose ici cherche à lire la strate idéologique des pratiques dans les pratiques elles-mêmes, en réinscrivant l'interprétation dans le projet sémiologique décrit par Barthes dans la *Leçon* : « la langue, selon une intuition de Benveniste, c'est le social lui-même. Bref, soit excès d'ascèse, soit excès de faim, fluette ou replète, la linguistique se déconstruit. C'est cette déconstruction de la linguistique que j'appelle, pour ma part, *sémiologie* » [Barthes, 1978 (2002) : 43]). Plus loin, Barthes explique encore « *La langue travaillée par le pouvoir* : tel a été l'objet de cette première sémiologie » [Barthes, 1978 (2002) : 440], de sorte que ce que s'impose le sémiologue, c'est de faire porter la méthode « sur le langage lui-même, en tant qu'il lutte pour déjouer tout discours *qui prend* » [Barthes, 1978 (2002) : 444].

Empruntant ce chemin, je sors du cadre strict que m'impose le corpus, pour chercher des éléments d'interprétation du côté de références culturelles relativement floues, parce que circulantes, qui composent un air du temps, et qu'une enquête sociologique minimale ferait « ressortir » sans peine. Le texte que se donne le sémiologue n'est jamais un objet isolé, ni isolable ; c'est ce qui compose à la fois sa complexité et son effectivité comme système de signes.

Ce projet sémiologique général vise à comprendre la trivialité et la circulation sociale des objets. Cette circulation s'impose au chercheur, c'est une exigence de l'interprétation, en même temps qu'un phénomène constatable. Mais c'est aussi un insaisissable, un impondérable de l'interprétation, car il s'agit de trouver, d'un contexte à un autre, d'une situation à une autre, sur des supports, dans des langages et avec des acteurs différents, des éléments que l'on établira dans une sorte de stabilité, de permanence, de persistance à travers ces différents états.

Dans les tout premiers temps de cette thèse, je me suis confronté à la problématique posée par le stéréotype, ou, plus exactement, par le « stéréotypé », dans une approche narratologique : il s'agissait de se demander ce qui fait que, dans une situation narrative donnée, on reconnaît un élément comme stéréotypé, c'est-à-dire inscrit dans une trivialité, dans une circulation, dans une reproduction. La réponse n'était pas tant, comme je l'ai d'abord cru, dans une réitération des mêmes structures narratives, que dans la reconnaissance sociale du galvaudé, et dans l'*invention* – la découverte, la trouvaille, la révélation – d'un sens déjà-là, déjà-su, déjà-connu, par les lecteurs. En conséquence, je dirais aujourd'hui qu'on ne peut étudier la narration en dehors de ses contextes sociaux, et que l'artisticité, l'originalité, se pensent d'abord à travers le social. Ce n'est là qu'une première piste pour la compréhension des stéréotypes circulant dans une œuvre. Le déjà-lu, déjà-là, déjà-connu, déjà-compris n'est pas l'évidence, c'est le problème. Les *Mythologies* de Barthes [1957 : 215-216] se donnaient pour fonction de dénaturaliser les mythes du monde bourgeois. Une étude des stéréotypes littéraires devrait montrer, par exemple, la production des mythes eux-mêmes et leur mobilisation stratégique dans une écriture.

[341] Respectivement il s'agit des pages « Kestulizaz », « Chat littéraire », « Agenda », voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

[342] Il ne s'agit pas ici d'une réalité objective, mais de la pensée de la réalité, de ce que les représentations sociales tendent à admettre sous ce vocable. Le réel, c'est ce que l'on a construit, socialement, comme *évidemment réel*.

prédétermination sociale. Si l'Antiquité nous suggère avec grâce ce rapport de la liberté – qui est la norme des *homines liberi* – à ce qu'elle n'est pas, – le travail, l'occupation –, ce rapport a changé, il s'est en quelque sorte inversé : la norme, c'est le temps travaillé, le temps libre ne devenant plus qu'un *droit* qui se définit, pour reprendre l'expression de Jean-Emmanuel Ray, comme « droit de se soustraire aux sollicitations des tiers »[343]. Ce droit est, on le remarque aisément, défini de manière négative[344], de sorte que la culture apparaît de plus en plus comme une activité qui s'insère dans les espaces laissés vacants par la vie professionnelle[345].

Cette pensée de l'insertion de la culture, de la lecture, dans le quotidien, fait de la littérature non un objet en soi, mais un objet négatif, un *divertissement*, où se détournent passagèrement les logiques et les formes de l'ordinaire social. Le plaisir du texte est celui des vacances à défaut d'être celui d'*une* vacance, d'une béance, d'une indétermination.

c. Un hédonisme sans jouissance

Il y a quelque chose de paradoxal à présenter avec tant d'insistance le plaisir subjectif de la lecture. Prenons pour exemple ce texte, figurant en page d'accueil du *Club des Rats de biblio-net* :

> "Quand je veux invoquer des souvenirs de paix, de sérénité, de plaisir, je repense à ces paresseux après-midi d'été, je me revois en équilibre sur ma chaise, un livre sur les genoux; j'entends encore le bruissement des pages tournées tout doucement."
>
> (Isaac Asimov, Moi, Asimov)[346]

L'objet manifeste de ce texte, c'est le plaisir de la lecture : un plaisir éprouvé dans une situation de solitude, d'isolement, dans un silence propice à l'expérience de la saveur du texte, de la lecture. Cette expérience est une expérience intense de la

[343] Je cite ici l'expression employée par le Professeur Ray dans son cours sur les Relations collectives de travail donné à l'IEP de Paris dans l'année universitaire 2002-2003, et développée dans son ouvrage *Le droit du travail à l'épreuve des NTIC* [Ray, 2001 : 37-48, 161-170].

[344] Il est intéressant de noter que ce droit est remis en question par les usages professionnels des « NTIC », qui peuvent, par exemple, rendre un salarié joignable pendant ses vacances, que ce soit par le biais d'échanges d'emails ou par celui d'un téléphone mobile.

[345] Il ne s'agit plus aujourd'hui de montrer que, comme l'expliquaient Adorno et Horkheimer, les biens culturels sont des objets aliénants ne faisant que raffermir la domination et des moyens de l'ordre capitaliste et consumériste ; on pourrait formuler l'hypothèse que les produits culturels sont de plus en plus fortement perçus directement comme des *divertissements* [Adorno, Horkheimer, 1944 (1983) : 129-176].

[346] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**. Le texte souligné dans cette citation est un lien cliquable vers la page de critique consacrée à ce livre.

subjectivité. Il y a une certaine ressemblance – d'ailleurs sémiotisée par cette mise en exergue comme une sorte de mot d'ordre – entre le projet d'écriture du soi qui caractérise les sites critiques participatifs, et cette évocation du plaisir tout personnel de la lecture. La grande différence entre l'évocation du « plaisir du texte » – plaisir égoïste, atopique, irréductible, intransmissible – et le projet critique participatif, réside dans le fait que ce dernier est comme hanté par la pratique du compte rendu : un site participatif, ancré dans une démarche de lecture socialisée, est un site de commentaire, un site de compte rendu, un site où l'on donne des « avis ». L'atopie est donc en permanence, soit resituée dans un topos commun, soit rejetée hors de la critique, vers un au-delà de la portée du site.

A la manière dont les vacances travaillent la vacance et l'oblitèrent – qu'est-ce qu'un temps *libre* s'il est borné par un temps contraint ? – l'hédonisme lectorial sémiotisé par la pratique critique amateur est un en-deçà de la jouissance, qu'elle laisse de côté, qu'elle abandonne, peut-être, au profit d'un discours de l'évaluation, de même que le discours subjectif laisse la place à un discours du social.

Ce discours du social, c'est celui d'un plaisir désigné, évoqué, mais *a minima* : comme si le projet de communication imposait de tenir un discours minimal, un discours s'assurant de la transmission de l'opinion, de l'avis, du commentaire, de la recommandation de lecture, plutôt que du caractère substantiel de l'expérience esthétique. On pourrait interpréter et expliquer de cette manière le primat du récit et du résumé, les formes du simple évoquées plus haut[347], et comprendre l'écriture non comme une tentative pour dire l'expérience de lecture, mais pour en partager l'événement, ou la pratique, avec la communauté la plus large. On voit que la tension initiale entre subjectivité et communauté se résout dans une partition entre le domaine du trivial, qui recoupe la lecture comme pratique communautaire, et l'atopie, qui est simplement évoquée comme horizon ou idéal de la culture. La critique participative sur Internet repose sur une trivialisation, une mise en circulation, une mise en communauté de l'expérience de lecture. Communiquer c'est bien, alors, mettre en commun, *faire du commun*[348]. La communauté, la communication, créent les espaces communs, c'est-à-

---

[347] Voir *supra*, I.B.1.

[348] Il faut que je m'explique sur cette argumentation : je fais reposer l'idée d'expérience subjective de la lecture dans une relation de contradiction avec la socialité ; cette pensée est ancrée chez moi dans une esthétique nietzschéenne et barthésienne ; mais les sites du corpus en donnent en quelque sorte une illustration, avec les représentations de l'*otium* étudiées ci-dessus en III.A.1.b. Il y a bien une opposition, une ligne de partage, que l'on peut élaborer entre les tendances à la sémiotisation de la pureté de l'expérience subjective atopique, et les tendances à

dire que la médiation littéraire connaît l'impact de la sociopolitique du texte. Le livre est désormais donné, et reçu, dans sa situation d'objet trivial, circulant, et non uniquement sous l'aspect d'une pensée du Texte ou de l'Œuvre ; à vrai dire, cette pensée de la culture, héritée du travail de patrimonialisation et d'institution des « classiques », semble plutôt instrumentalisée que réellement mise en pratique. De ce point de vue, on pourrait dire que la logique mythographique du littéraire est relayée par une logique communicationnelle, qui déploie ses propres mythes, les mythes du commun, du vulgaire, du trivial. La pratique d'amateur n'est pas dénuée de représentations réflexives, qui s'approprient, détournent et retravaillent les mythologies du littéraire.

Le geste de médiatisation, de mise en publicité, donne à la communication un aspect particulier, il induit un certain type de discours. La publication est en elle-même un signe, de nature méta-communicationnelle, parce qu'elle décide d'une portée sociale des énoncés dont elle engage du même coup la production. Présenter l'ordinaire de la culture, c'est déjà un signe, qui dit moins quelque chose de la lecture, que de l'affirmation sociale d'un certain type de lecture.

Le dispositif éditorial de *Critiques Libres* manifeste assez nettement cette dimension métacommunicationnelle des gestes éditorial et auctorial, qui, en eux-mêmes, ont une valeur sociale comme signes[349]. Une étude de la structure générale des pages montre un primat du verbal, et, à l'intérieur des énoncés verbaux tabularisés par colonnes et cases, c'est la critique des internautes participants qui prend la quasi-totalité de la page. Ce site n'est alors organisé qu'autour de la dernière actualité de l'écriture

l'expression « vulgarisée ». La première est valorisée, la seconde est pratiquée. J'en conclus que l'atopie n'est l'objet que d'une désignation discrète, incomplète, une évocation : elle est comme la promesse de plaisir sous-jacente à l'écriture critique et elle est l'évidence du *conatus* discursif ; quant au discours, il est élaboré dans une visée utilitaire de transmission et de délibération, il semble donc rompre avec *l'atopie de l'expérience*, au profit de la *topologie du commun*.

[349] Ce raisonnement repose sur un présupposé, qui est aussi un principe logique : *on ne dit, on ne fait que du signifiant, du significatif*. En elle-même, une communication n'existe pas si son existence n'a pas de *valeur* ; c'est de ce type de principe que l'on a dégagé, par exemple, la valeur du cadrage journalistique. Ici, la mobilisation d'un énoncé, en dehors même de contenu effectif, fait déjà sens, est déjà inscrit dans un parcours d'interprétation particulier. Comme le passif latin, le passif allemand exprime bien cette valeur indicielle de l'activité communicationnelle : la phrase « hier wird gesprochen », « ici, on parle », sans spécification de personne, attire de manière intéressante l'attention non sur le fait que l'on dit quelque chose, mais qu'« il est parlé », que le *lieu* considéré est un espace de parole. De manière comparable, un site de critique participative est un site d'énoncés indépendamment des énoncés précis qui y trouvent place, parce que son discours le plus fondamental est d'être, lui-même, *cette « place »*. La seule inscription d'énoncés est, déjà, une trace interprétable. On peut considérer de la même façon des architextes comme *Word* ou *Powerpoint*, qui tiennent un discours de l'énoncé déployé par l'utilisateur avant même que l'utilisateur ait saisi une chaîne signifiante de caractères « alphanumériques » [Jeanneret, Tardy (dir.), 2007].

participative. Aucun élément ne prévaut sur cette mise en avant insistante de la participation et de la publication. De cette manière, un double effet travaille le site :

(i) d'une part, la mise en avant, la mise en valeur des subjectivités s'exprimant sur le site construit l'image d'une critique « libre », dans laquelle seul l'individu s'exprimerait, d'une manière non contrainte, propice à la communication de son expérience personnelle ;

(ii) mais d'autre part, l'accumulation des critiques et la mise à jour permanente des derniers éléments ajoutés suscite une lecture particulière de l'itération du geste éditorial d'autorisation et de légitimation de la parole, à chaque fois qu'une critique est déposée ou lue.

Ce n'est pas l'expérience subjective qui est, de la sorte, le cœur du message, le socle de la métacommunication : *le geste même d'ouverture de l'espace d'expression* encadre et justifie les énoncés ; il vaut pour lui-même, dans sa dimension sociale critique, les énoncés des participants n'étant alors jamais que la matière sur laquelle s'appuie le développement de ce discours second.

Il n'est donc pas tant question de jouissance, ou de plaisir, que d'*hédonisme*. Il faut lire dans ce dernier terme une valeur, et non un fait, une idéologie, et non son résultat, une pensée et non un acte. Si le plaisir est un fait, un phénomène, s'il est de l'ordre du donné dans l'expérience de la lecture, le discours des sites de critique participative s'identifierait plutôt à un discours de la revendication du plaisir qu'à un discours du plaisir. La rhétorique graphique pose plus volontiers ici l'affirmation d'un droit au plaisir de lire et de s'exprimer, qu'elle ne dit ce plaisir, qui reste hors de la construction éditoriale et communicationnelle de cette critique participative.

S'il y a, donc, une affirmation du quotidien, ce n'est pas au profit de l'atopie de l'expérience littéraire, mais en faveur d'un droit à l'expression du vulgaire, sous l'aspect de l'ordinaire, du commun. La critique participative, la critique d'amateurs, c'est une critique des gens de peu, une affirmation dont le caractère sociopolitique ne

touche pas seulement à la légitimation de nouveaux acteurs ou de nouveaux types de discours, mais aussi à la légitimation d'une forme « vulgaire » de lecture[350].

2. Légitimations littéraires

L'affirmation du quotidien de la littérature, de son ordinaire, est liée à une sorte de revendication du vulgaire, du profane, de l'illégitime.

a. Le bas culturel

L'idée d'une portée de revendication de la critique participative se fonde sur l'origine scripturaire des sites critiques participatifs : l'absence supposée, sémiotisée, de droit d'entrée pour l'exercice de la fonction critique[351]. Ce qu'engage à inscrire d'abord, et comme nécessairement, une critique participative, c'est le jugement d'un public qui est *a priori* exclu des juges du littéraire, des institutions du littéraire, si ce n'est par ses choix de consommation.

On a affaire, de la sorte, à une affirmation et à une résurgence du bas culturel[352]. Mais cette affirmation se réalise selon deux aspects qui sont, dans une certaine mesure, contradictoires. D'une part, on pourrait avoir affaire à une sorte de culture populaire, s'affirmant contre les littératures instituées, faisant preuve d'*autonomie* en même temps que d'*iconoclastie* populaire. D'autre part, on constate une présence forte des produits culturels les plus médiatisés. Cette apparente contradiction laisse penser que la pratique de la critique amateur n'est pas univoque : en dénonçant certaines institutions, elle tend à en favoriser d'autres, sans se trouver à elle-même d'autre sens que le mérite d'exister.

---

[350] La « vulgarité » semble revendiquée, comme elle l'est chez Bourdieu, qui produit, à la fin de *La distinction*, un texte programmatique pour une critique « vulgaire » des critiques « pures » : il y a là, comme dans le projet critique participatif, une affirmation du *vulgus*, qui est – comme le remarque Yves Jeanneret à propos de la vulgarisation au début d'*Ecrire la science* – l'autre du dominant, à la fois le peuple roturier, travailleur, et l'inculte : « Il y a une liaison entre les deux substantifs dérivés de l'adjectif : la vulgari*té* met à distance la culture d'un autre social et la vulgari*sation* exprime l'effort délibéré pour faire partager à l'autre sa culture propre, réputée universelle » [Jeanneret, 1994 : 14].

[351] Il s'agit ici de ce que j'ai proposé d'appeler un phénomène de *projection*, dans lequel une caractéristique technique du média est transposée à un dispositif éditorial, puis étendue, dans une interprétation déterministe, à la pensée du social. Se reporter à mon travail sur les blogs (portail en ligne *Mediata*, [http://www.mediata.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=39]).

[352] En proposant cette expression, je cherche à manifester combien la critique amateur est une pratique dialogique, encapsulant une dénonciation des hiérarchies. Bakhtine constate que la thématisation du bas corporel est un moyen de renverser les valeurs sociales et littéraires. Ce « bas culturel » correspondrait, dans le domaine de la médiation culturelle, à ce procédé de retournement dans l'écriture populaire.

Entre ces deux tendances, on perçoit une forme d'affirmation de genres, de valeurs et de formes littéraires particuliers.

Le premier mouvement est tout négatif : il correspond à la critique, au rejet des modes traditionnels d'institution et de leurs valeurs. L'image des « classiques » de la littérature, comme Balzac ou Flaubert, est souvent écornée, notamment sur des sites comme *A à Z Guide de la bonne lecture*, *Lisons.info*, *Critiques Libres* : on retrouve dans pareil cas la tendance à la stéréotypie sociale des auteurs et de leurs œuvres[353]. Le cadre scolaire de cet apprentissage « forcé » peut apparaître, et il n'est pas étonnant que les principales œuvres ainsi dénoncées soient aussi celles que l'on lit le plus communément pendant les études secondaires[354].

En second lieu, une tendance forte des sites participatifs est qu'ils laissent une place large à des produits culturels qui sont l'objet d'une médiatisation déjà très importante, d'une vaste distribution, et de grands succès de librairie : un effet de cadrage met particulièrement en valeur des œuvres déjà médiatisées, déjà présentes dans les esprits. C'est une conséquence du projet même de la critique participative : proposer aux internautes d'inscrire leur critique, c'est susciter une mise en valeur particulière de ce que tout le monde a déjà lu. De ce phénomène, *A à Z Guide de la bonne lecture* est tout à fait représentatif : la première page du site présente les livres les plus critiqués, dont la liste ne surprend pas, car c'est d'abord celle des grands succès, des livres les plus lus.

Il y aurait ici une sorte de contradiction : d'une part, on perçoit une affirmation, une légitimation d'une culture populaire ; d'autre part, cette culture du peuple ne se distinguerait pas de la manière dont les grands médias, l'édition, la distribution de livres, structurent le marché de masse de la culture[355]. Le projet participatif, en ce qu'il

---

[353] L'étude de cette stéréotypie sociale des œuvres a été développée ci-dessus en II.A.2.a.

[354] Il faut surtout noter que, si ces œuvres décrites comme « des classiques » peuvent apparaître sous une évaluation positive dans les sites considérés, c'est souvent le fruit d'une lecture délibérément non scolaire, qu'on pourrait décrire comme préscolaire ou « post-scolaire », l'effort de l'internaute lecteur étant alors de se pencher sur ce patrimoine culturel *malgré* son intervention dans le *dressage* scolaire. La lecture d'amateurs est en quelque sorte à percevoir ici comme une lecture antiscolaire.

[355] Le travail amateur est placé, d'emblée, dans la perspective d'une axiologie positive. Lire en amateur, écrire en amateur, ce serait, en quelque sorte, lire et écrire *vraiment*. De manière sous-jacente au projet éditorial, c'est tout un imaginaire de la providence qui est ici actif : pratique triviale, la critique amateur comporte une part de représentations de la trivialité elle-même, où elle puise la ressource de sa propre valorisation. Cette providence qui travaille en profondeur l'activité amateur a pour effet que, dans son fonctionnement même, la critique participative se justifie et se valorise.

a de dialogique, ne serait que l'apparence d'un changement substantiel dans la liste des œuvres médiatisées. On devrait ainsi reconnaître que, si de nouveaux acteurs semblent prendre la parole, ce n'est pas pour « dire » quelque chose de « nouveau », mais juste pour *sembler, eux-mêmes, nouveaux*. Dans un cas comme celui de *A à Z Guide de la bonne lecture*, on aurait bien une reproduction de la littérature comme marché et comme champ de grande production, dans lequel le peuple, devenu critique, continuerait de se comporter « en peuple », obéissant comme aveuglément aux injonctions des dominants économiques et culturels. L'essentiel du geste communicationnel d'une critique participative serait donc l'accès à la parole d'énonciateurs qui s'en pensent privés, sans que cet accès comporte en lui-même une modification substantielle des œuvres instituées, sans que cet avènement soit un événement.

Mais cette observation du retour permanent des œuvres les plus lues, que l'on peut faire sur tous les sites du corpus, doit être fortement nuancée par plusieurs types d'actions, qui infléchissent la lecture du panorama littéraire que l'on pourrait dresser avec un peu trop de hâte. En effet, la présence des grands succès n'est pas surprenante ; en revanche, d'autres œuvres ou types d'œuvres apparaissent souvent, manifestant un processus d'institution de certains livres par le biais de la critique participative.

Certains genres ou formes éditoriales en cours de légitimation se trouvent souvent valorisés : la bande dessinée, la littérature fantastique, le roman policier, le roman de science-fiction, le roman d'anticipation occupent ainsi une place importante dans les critiques[356]. Plus généralement, ce sont là des consommations culturelles qui sont à la fois populaires – par leur tradition, par leur lente reconnaissance, par leur institution inachevée – et qui connaissent un grand succès, ou un succès croissant. Ces genres ou ces formes sont « bas » en ce sens qu'ils ne sont pas encore reconnus, et que leur mobilisation dans un cadre médiatique vaut aussi comme geste d'affirmation d'une

---

En contrepoint, la critique amateur se présente – on a perçu ce point dès la première partie de ce travail, et on l'a affermi dans la deuxième – comme un travail de rupture et de contestation des autorités instituées classiquement dans le monde de la littérature, de sorte que ce projet comporte une part de renversement socio-politique dans l'économie scripturaire.

Ce qu'il y a ici de complexe, c'est que les pratiques traditionnelles coexistent avec une déconstruction de la spécificité du littéraire : d'une part, les autorités historiquement fondées de l'institution du littéraire sont remises en question par le travail même du participatif, de l'amateur, du populaire, et d'autre part, un certain académisme perdure, dans la mention, dans l'inscription perpétuée des œuvres traditionnellement reconnues. La critique participative accomplirait le rêve paradoxal d'*une institution non littéraire de la lecture.*

prédilection pour des objets culturels spécifiques[357]. *Critic-Instinct*, *Critiques Libres*, *Bouquinet* font par exemple une place assez grande à ces littératures, manifestant l'émergence d'un bas culturel, et *accompagnant* la montée en puissance de pratiques de lecture d'abord illégitimes ou dominées. On perçoit que la relation entre le média Internet, la pratique amateur et l'état du marché de la lecture n'est pas univoque ; tout dépend en fait de ce que la participation sémiotise particulièrement. Un site comme *A à Z Guide de la bonne lecture* pourra ainsi paraître plein de contradictions[358] : le hasard des contributions au forum du site fait par exemple que la même page présente, dans un encart consacré aux forums, un sujet « Et si on relisait les classiques », et dans une large zone la liste des livres les plus critiqués – parmi lesquels nombre de best-sellers. Deux interprétations sont possibles :

(i) soit la démarche éditoriale est confuse, et met en présence des tendances contradictoires à la dénonciation des légitimités traditionnelles et à la réaffirmation de ces valeurs littéraires ;

(ii) soit la démarche éditoriale est comme neutre entre ces deux orientations ; dans ce cas, le cadre éditorial se limiterait à actualiser des possibilités techniques, en présentant de manière tabulaire des médiations possiblement opposées, mais sans les considérer elle-même comme opposées[359], se plaçant ainsi sur un autre niveau de pertinence, auquel il serait plus important de « parler de livres » que de parler de tel ou tel type de livres.

On est donc dans une alternative entre *confusion culturelle*, d'une part, et *syncrétisme culturel*, d'autre part. Dans les deux cas, les tendances contradictoires des lectorats eux-mêmes se laissent percevoir : la tension entre légitimité et illégitimité, les

---

[356] On se rappelle un site majeur d'actualité littéraire, consacré notamment à la littérature policière, mais aussi au fantastique, par exemple, dont le nom de domaine, *mauvaisgenres.com*, faisait le choix de manifester le processus de reconnaissance et la démarche militante dont ses concepteurs se voulaient porteurs.

[357] Il faudrait sans doute comparer, dans le cas de la bande dessinée par exemple, ou de la littérature de science fiction et d'anticipation, les données d'une sociologie de la lecture, et les enquêtes sur les utilisateurs d'Internet : on trouverait sans doute, à l'issue de l'étude, une corrélation entre les deux types d'activité, comme le laisse pressentir l'analyse de Flichy, qui décrit Internet comme un média profondément inspiré par la littérature d'anticipation, et la cyberculture comme une sous-culture, proche, de ce fait, de genres mineurs ou populaires en raison même des pratiques d'acteurs marginaux ou se voulant tels. La lecture de cet imaginaire du média dans le cas d'œuvres de « net art » laisserait sans doute sentir, de manière comparable, une forte corrélation entre ces genres « mineurs » et les pratiques des médias informatisés.

[358] *A à Z Guide de la bonne lecture*, page d'accueil, http://www.guidelecture.com/index.asp (page consultée le 2 août 2007).

[359] Notons cependant que cette tabularisation des discours peut apparaître aussi comme un lissage éditorial de l'hétérogénéité des positionnements d'acteurs : un ensemble de pratiques de cadrage manifesteraient ainsi que, dans le domaine de la critique amateur participative, il n'y a pas, ou il ne devrait pas y avoir, de distinctions entre des œuvres légitimes et des œuvres non légitimes.

mobilisations différentes dont ces domaines peuvent faire l'objet, montrent que les dispositifs éditoriaux sont d'abord l'objet d'*appropriations par des publics hétérogènes*, et que c'est dans un mouvement particulier de l'énonciation éditoriale que l'on peut lire les signes d'un positionnement spécifique dans le champ des légitimités culturelles. A défaut d'une telle démarche, on serait mené à considérer que la critique participative, ne parlant que de ce dont on parle déjà, ne tient d'autre discours que des discours tautologiques ou pléonastiques, ancrés dans l'influence première d'une préstructuration forte du social. Cette piste interprétative stigmatisante et désabusée n'est pas cependant sans intérêt, car elle manifesterait que le média aurait ici, de manière assez spécifique, le rôle de reproduire le social, l'état du social, mais d'une manière non sélective, si bien qu'il mobiliserait la trivialité comme objet et comme moyen à la fois.

b. Sélection et légitimation : l'énonciation éditoriale comme initiative

Un jeu complexe relie, sur le terrain des légitimations culturelles, l'énonciation éditoriale et l'énonciation auctoriale des participants. Les identités communautaires sont très fluctuantes, puisque le principe même de fonctionnement des sites est, moyennant quelques mécanismes de sélection et d'adhésion, inspiré par l'idéal d'ouverture. Identifier un site à un lectorat, dans le cas de la critique participative, relève de la gageure, car on trouvera toujours de nombreuses exceptions, ce qui fait qu'en dehors du terrain commun de la libre expression et du partage ou de l'échange, c'est-à-dire des idéaux fondamentaux du projet participatif lui-même, on ne pourra pas trouver, dans le cas de la critique participative d'amateurs sur Internet, de correspondance entre une ligne éditoriale et un public.

Cette différence entre la médiation critique institutionnalisée, traditionnelle, et la médiation critique déformée, déployée et remaniée des sites participatifs, est très importante, car elle déclenche l'ensemble d'un appareil complexe d'identification des critiques[360] pour identifier les énonciateurs par-delà leur fragmentation, par-delà l'émiettement de leurs personnalités ; mais elle engage, du même coup, un effort proprement éditorial pour ordonner les critiques des internautes selon un semblant d'unité.

[360] Voir *supra*, I.B.3.

On a déjà analysé combien cette unité reposait sur une fondation communautaire, qui assimile la participation à un site à l'appartenance à une communauté d'ordre politique. Mais du point de vue de la légitimation culturelle, ou plutôt de l'affirmation de la légitimité culturelle des goûts, un site participatif ne peut se limiter à poser un cadre sociopolitique et une perspective générale d'autorisation de nouveaux acteurs, une visée démocratique qui produirait, en elle-même, un consensus tout hypothétique, d'autant que, nous l'avons vu, le consensualisme n'est pas le mode de fonctionnement de ces sites, qui semblent privilégier au contraire, à des fins d'économie générale du discours, un appel à la différenciation et une sémiotisation de la polyphonie.

Les sites ordonnent différemment, et dans des proportions variables, les contenus proposés par les internautes. C'est que l'énonciation éditoriale peut, de manière plus ou moins forte, se réaliser à travers une *initiative*, un *privilège*[361] spécifiques, qui orientent le site, le développement de ses contenus, et ses modes de réception, avant[362] l'intervention des internautes. L'énonciation éditoriale dispose d'un pouvoir de détermination des contenus et du type des œuvres qui seront critiquées par les internautes.

Sur un site comme le *Club des rats de biblio-net*, l'intervention éditoriale de *Mousseline*, la créatrice du site, est assez visible : le site se constitue d'abord en relation avec les livres mis en avant par cette lectrice, inspirant un mouvement de prolongation de cette initiative par les internautes[363]. C'est ainsi l'énonciateur éditorial qui se dit, avec pour effet de déterminer *quels seront les ajouts possibles des internautes*, ou du moins les ajouts en accord avec cette orientation.

---

[361] Littré donne d'*initiative* la définition suivante : « 1° Action de celui qui entame le premier quelque affaire. Prendre l'initiative. ; 2° Droit de faire le premier certaines propositions. En France, sous le gouvernement parlementaire, l'initiative, pour la proposition des lois, appartenait à chacun des trois pouvoirs. ». Le *Trésor de la langue française* définit un *privilège* comme un « droit, avantage particulier accordé par une autorité, à une personne ou à un groupe, en dehors des règles communes ». L'énonciation éditoriale entre bien dans cette définition, puisqu'elle est exclusive et dépasse les droits accordés aux participants (c'est elle qui les détermine).

[362] Il ne s'agit pas d'un « avant » *chronologique*, mais *ontologique*, car un site participatif, sauf dans le cas limite de son commencement, n'existe pas comme forme éditoriale indépendamment de ses contenus, des diverses interventions des internautes.

[363] Il s'agit tantôt d'orienter vers certains genres littéraires (polars, romans de suspense), tantôt d'énoncer avec clarté les livres préférés (de *Mousseline*, des autres participants…). L'intervention particulière, dans cette structure hypertextuelle, de l'évaluation (« Mes polars / suspenses préférés »), manifeste qu'il s'agit bien là de jugement, et que la hiérarchie ainsi produite est représentative, dans une certaine mesure, des perspectives et des prédilections du site.

En effet, c'est le *cadrage* qui est à la source du mouvement éditorial : en cadrant la communication pour désigner de quel ordre, ou de quel type sera la littérature critiquée, l'énonciation éditoriale oriente les initiatives de cadrage – ou plus précisément de recadrage, ici – que pourront effectuer les internautes : l'écriture éditoriale est en partie assumée par l'internaute participant, de sorte que la notion de participation s'actualise non seulement comme *inscription dans* le dispositif éditorial, mais aussi comme *intervention sur* le dispositif éditorial. Ce qui se trivialise, ce qui circule, ce qui est donné, c'est la compétence et l'autorisation éditoriale, et non uniquement la compétence auctoriale. Un site participatif se donnerait en partie comme lieu appropriable par ses usagers, donc comme lieu travaillant à insérer le récepteur dans la composition de l'énonciation éditoriale.

Un site comme *Critiques Libres* ne semble pas prédéterminer des objets de prédilection au niveau de l'énonciation éditoriale. Le seul élément qui prédétermine le cadrage du site, et qui le fait dans une mesure limitée, puisque l'ajout d'un ouvrage se fait par le code ISBN et non par une taxonomie *a priori*, c'est la liste des catégories littéraires[364].

A l'inverse d'un tel projet, *Zazieweb* affirme avec beaucoup de force un positionnement éditorial précis, résidant d'abord dans la défense et la médiatisation des productions littéraires de la petite édition. Le site ouvre ainsi un large espace à des données documentaires sur les maisons d'édition, et il enrichit cette approche, l'« annuaire », par une pratique éditoriale de focalisation, dès la première page, sur « l'éditeur en vue »[365] ; on se trouve face à une sorte de chronique, à une rubrique régulière du site qui ne se limite pas à proposer des livres de petits éditeurs, mais qui désigne tout particulièrement l'existence d'acteurs peu connus dans le marché du livre

[364] Du côté des faibles déterminations des contenus par l'énonciation éditoriale, on pourrait ranger, avec *Critiques Libres*, *A à Z Guide de la bonne lecture*, *Lisons.info*, et *Critic-Instinct*. Ce classement a néanmoins quelque chose d'arbitraire, qui mérite une précision : une détermination éditoriale n'est pas simple, n'est pas univoque. *Lisons.info* détermine dans une certaine mesure les contenus ajoutés, parce que l'énonciateur éditorial, l'énonciateur central qu'est le webmaster affiche ses propres lectures, ce qui a un effet d'orientation sur les contenus proposés ; mais cet effet est certainement assez léger, eu égard aux faibles déterminations d'autres natures dont relève ce site. *A à Z Guide de la bonne lecture* est sans doute ici le site le plus intéressant : si la présentation des sujets traités dans les forums et la liste des livres les plus critiqués semblent relever de l'actualisation d'une possibilité éditoriale, donc d'une sorte de « remplissage » du sémiotique par le technique, ces pratiques font porter l'accent, inévitablement, sur les livres et les thèmes les plus « populaires » ; de sorte que la place laissée effectivement à l'intervention de recadrage des participants est restreinte. Sans être un site de dimension personnelle comme *Lisons.info*, *Critic-Instinct* manifeste une très forte présence du webmaster, ce qui a un effet réel d'implication sur les contenus (le webmaster décide du ton du site, de son fonctionnement général, et aussi de son orientation thématique) ; mais cette présence ne semble pas une détermination forte des livres effectivement critiqués.

[365] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

aujourd'hui. Dans le « menu » présent dans la colonne de gauche du site, le lien « Prix de la petite édition » est mis en valeur de manière spécifique, puisque c'est le seul élément de cette liste à se singulariser par une couleur[366]. Enfin, *Zazieweb* consacre une autre rubrique, dans toute la colonne de droite de la page, à la poésie, des textes de poètes, actualisés régulièrement, défilant de bas en haut[367]. C'est une pratique de la mise en valeur. Le cadrage de la communication et de la médiatisation sur certaines catégories littéraires comme la poésie, ou certains segments du monde de l'édition, est une forme d'énonciation visant à l'univocité[368], qui oriente la lecture et prédétermine, dans une certaine mesure, les contributions futures.

L'énonciation éditoriale est donc un pouvoir, jusque dans la détermination des objets culturels. C'est un pouvoir dans la mesure où elle est un moyen d'infléchir les écritures et leurs objets, et de parvenir ainsi à l'établissement *privilégié* de certains contenus. Ce que détermine l'énonciation éditoriale, c'est une ligne globale, un type de direction, une forme de prédilection, sans que cette orientation soit autre chose qu'une tendance : dans le détail, toute intervention d'internaute, toute proposition culturelle est, techniquement, possible. Ce pouvoir ne détermine donc pas *ce qui sera en fait*, il détermine en revanche *ce qui devrait être, en droit*.

Les *faits* sont, quant à eux, le fruit d'une co-construction, d'une rencontre, entre l'énonciation éditoriale et les multiples énonciations auctoriales des internautes. Ces dernières viennent *après* l'énonciation éditoriale, elles passent par des *re*cadrages, des *ré*orientations. Le jeu général fixé au niveau du site, au niveau du discours, par l'énonciation éditoriale, c'est au niveau des textes, des énoncés, qu'il est appliqué par les internautes.

---

366 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

367 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

368 Il me paraît plus remarquable qu'un donné textuel vise à l'univocité, donc « ferme » des pistes interprétatives, plutôt qu'à une mise en scène de sa propre polyphonie. L'enjeu d'un langage technique ou scientifique est précisément de réduire autant que possible la polysémie ; mais hors de ces contextes, dans des discours communs, triviaux, une fermeture de l'interprétation correspond à la mise en œuvre d'un effort particulier pour sursémiotiser un élément particulier.

c. Des élites, des publics…

Il y a donc des possibilités particulières d'action des internautes dans la définition des légitimités culturelles. Mais il faut se garder d'une pensée sans nuance de cette possibilité d'action : il ne s'agit pas de dire que tout est possible pour l'énonciation d'un amateur qui apparaîtrait, en dernière analyse, comme le véritable et unique acteur de la critique ; il s'agit encore moins de dire que c'est la communauté, sous une forme consensuelle ou polémique, qui parviendrait à un accord. Leur participation à un mouvement de légitimation culturelle est en fait le résultat d'*une appropriation particulière de l'énonciation éditoriale par les internautes*.

On pourrait plutôt affirmer que l'essentiel des *procédés de participation* réside en cela : ils ne produisent pas tant des *textes* critiques qu'ils ne construisent des *architextes* critiques. Certes, il y a bien élaboration, production et inscription de ce que l'on pourrait appeler des « contenus », au sens où une série d'énoncés verbaux sera considérée, dans le cadre d'une publication, comme un « contenu ». Mais c'est presque la part résiduelle, la phase nécessaire de l'application d'une action d'une nature particulière, qui est la production, fondamentale, d'architextes. Les pratiques de recadrage, que nous identifions de plus en plus précisément, correspondent bien à *la production de textes qui engagent et déterminent la production d'autres textes*. La création architextuelle est en partie déléguée aux usagers ; sémiotiquement, cette procédure est participative, parce qu'elle engage de manière formelle une sémiotique de la participation.

Les sites participatifs pourront alors mettre en valeur de façon plus ou moins vive, plus ou moins manifeste, ces procédures de recadrage. Une procédure de recadrage particulièrement mise en valeur, et une intervention quantitativement importante de la part de certains internautes peuvent ainsi créer une ligne éditoriale, ou un équivalent de ligne éditoriale. *Zazieweb* et *Critiques Libres* sont à cet égard particulièrement intéressants : on remarque sur ces sites l'intervention régulière des mêmes participants – chaque site ayant ainsi une sorte d'*élite* d'intervenants, qui parfois est la même d'un site à l'autre[369]. Si le mot d'*élite* s'impose, ce n'est pas du fait d'un jugement de valeur : ces internautes occupent de fait une fonction comparable à celle

[369] Certains critiques amateurs notoires, comme *Sahkti* ou *Clarabel*, inscrivent des critiques à la fois sur *Zazieweb*, *Critiques Libres* et le *Club des rats de biblio-net*. Ces internautes circulant entre les sites font aussi partie de « l'élite » de chacun d'entre eux et composent une sorte de métacommunauté critique sur Internet.

d'une élite, leur comportement et leur manière de s'approprier le site étant à cet égard spécifiques.

C'est une élite culturelle qui émerge, tendant à occuper un statut supérieur, d'abord par un système quantitatif de distinction. Nous avons pu mesurer plus haut l'importance de la quantification de la participation dans les sites amateurs : il est apparu dans cette étude que les grades se distribuent en fonction de l'importance et de la fréquence des contributions ; les membres actifs font preuve d'un activisme affiché, mais cette évaluation quantitative ne nous est apparue comme l'établissement d'un statut supérieur que de manière symbolique – le cas des *Zazmiles* étant à cet égard tout à fait révélateur – de nature à imposer une forme de respect à l'égard de ces *habitués*. Cette élite de médiateurs détient ce qui apparaît comme les deux ressorts, les deux facteurs de l'autorité, du droit à la parole, de la légitimité d'expression d'un acteur sur Internet : d'une part, ces participants sont les *dépositaires des bonnes pratiques* d'une sorte de « nétiquette » au niveau du site ou de la formation discursive, parce qu'ils appliquent et alimentent les règles de la discipline du discours (ils lui donnent corps) ; d'autre part, *l'habitude fait la réputation*[370] de l'acteur. En somme, un savoir du dispositif et de ses pratiques autorisées s'accompagne d'une production discursive particulière ; à une maîtrise du cadre de communication est superposée une capacité de mise en action communicationnelle. Il s'agit ici d'*instituer autrement la légitimité des acteurs* de la critique : l'autorité les établit comme des « tuteurs médiatiques », à mi-chemin du savoir-faire et du pouvoir-dire.

Or la quantité des interventions dans les discussions critiques, et le nombre des livres dont ces membres « actifs »[371] proposent la lecture et le commentaire, déterminent *de fait* les orientations d'un site participatif. Participer souvent, c'est occuper l'espace communicationnel ouvert, c'est donc faire du recadrage une définition

---

[370] Ce terme de Nicolas Auray[2000] permet de rendre compte des phénomènes de reconnaissance et d'autorité dans les communautés sur Internet. Travaillant sur la construction de la réputation, N. Auray met en valeur sa portée idéologique, et son acquisition communicationnelle dans la communauté [Auray, 2000 : 195]. Les pratiques discursives communautaires sur Internet reposent sur l'idée que la reconnaissance est légitime et juste : une idéologie, correspondant à la pensée de l'espace public, sous-tend les processus de communication, une sorte de croyance au mérite et à sa juste récompense motivant en profondeur les prises de parole. On a, dans le cas de la critique amateur, et plus généralement dans celui des sites de fonctionnement participatif, un fonctionnement tout à fait similaire à ceux des communautés de cybermilitants ou d'activistes du logiciel libre.

[371] *Zazieweb*, dans un mouvement de compétition, classe les participants dans l'ordre respectif de leurs participations, en intitulant ce classement le « top des e-lecteurs ». Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

de la ligne éditoriale par l'internaute[372]. Il y a donc une corrélation entre *l'occupation de l'espace de la trivialité*, donc la mise en œuvre des trivialisations, et *le travail de définition et d'institution de la culture*.

L'autorité symbolique d'un participant régulier, d'un habitué, et la quantité de ses interventions dans les discussions critiques proposées par d'autres internautes, sont des éléments centraux d'une seconde forme de définition de la ligne éditoriale. En effet, si l'on peut lier l'étendue des actions à l'occupation de l'espace communicationnel, on peut considérer que l'intensité de l'implication d'un membre, la vigueur de ses orientations, modifient tendanciellement, sinon la manière de lire des autres participants, du moins leur manière d'intervenir et de participer.

Cette étendue et cette intensité de l'intervention sont élitaires en ce qu'elles engagent toute une conception de la médiation culturelle sur certains sites. En effet, sur *Zazieweb*, sur *Critiques Libres* et sur le *Club des rats de biblio-net*, il y a une conjonction de facteurs propices au développement d'un tel appel aux différentes médiations culturelles :

(i) ces sites exigent une inscription, à la différence de *Lisons.info*, ce qui semble sémiotiser la régularité de leur fréquentation par un public relativement fidèle ;

(ii) les interventions de participants y sont particulièrement mises en valeur, notamment par une présence centrale, dans la première page, des dernières critiques[373] ; cela n'est le cas ni sur *Lisons.info*, ni sur *Critic-Instinct*, ni sur *A à Z Guide de la bonne lecture*[374] ;

---

[372] Le procédé est le suivant : si chacune de mes interventions est nettement visible, et si je prends la parole fréquemment, 1° j'apparaîtrai comme un membre influent, et 2° les thèmes de mes interventions « feront l'actualité ». Ce fonctionnement particulier de la médiatisation est visible de manière très nette dans les sites participatifs, mais il peut être étendu pour interpréter le fonctionnement des forums, des IRC, ou du *we-media*.

[373] Annette Béguin-Verbrugge [2006], expliquant la portée indexicale des cadres dans les dispositifs éditoriaux, rappelle que le regard du lecteur se porte spontanément vers l'intérieur d'une zone encadrée. Une zone encadrée par des colonnes s'identifie à un cadre, la zone *centrale par sa position* étant ainsi perçue comme *centrale par son importance*.

[374] Ces explications mériteraient néanmoins quelques nuances : *Critic-Instinct* informe des dernières critiques, mais sans qu'elles soient clairement centralisées ni que leur événement soit emphatisé ; *Lisons.info* donne la priorité au paratexte éditorial, les dernières critiques étant reléguées dans une colonne, sans mention du nom du critique (c'est aussi le cas de *Bouquinet*, qui laisse une place majeure aux livres actuellement à lire) ; *A à Z Guide de la bonne lecture* rend compte de l'actualité du site, mais sous la forme d'une liste, sans que soient spécialement mises en valeur les interventions critiques, ni que soit cité le nom de leurs auteurs.

(iii) le site peut inscrire la participation dans certains contextes culturels particuliers, *Zazieweb* orientant vers la production de la petite édition, le *Club des rats de biblio-net* fixant un programme de lecture volontiers cosmopolite et sémiotisant la diversité des cultures[375], *Critiques Libres* convoquant, avec moins de visibilité cependant, le contexte du magazine littéraire[376] ; cet établissement de contextes de lecture spécifiques ne se trouve pas, ou pas avec la même vigueur, dans les autres sites du corpus.

Ces différents éléments contribuent à un mouvement général d'installation, dans cette critique supposée « amateur », d'une élite de médiateurs dans une posture de *diffusion des connaissances et des modes légitimes de lecture*[377]. La légitimité ici n'est pas tant celle qu'instituent les grands lieux de la littérature comme l'Université, les Académies ou les Journaux, qu'une image diffuse, assez floue, de la *qualité* littéraire : l'activisme que nous décrivons ici semble relever de la théorie dite de la *longue traîne*, ou de la *longue queue*[378], qui présente Internet comme un moyen inédit d'engager la consommation culturelle vers des produits de qualité, issus des champs de production restreinte.

Nous avons dit que l'élite était inspirée par une sorte d'activisme : cela non seulement parce qu'elle se donne pour consigne et pour rôle d'agir dans le domaine de

---

[375] La littérature canadienne est ainsi proposée à la « découverte » des lecteurs en septembre 2007, et le menu latéral du site propose une rubrique « Littérature internationale » comportant une liste de pays. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[376] Voir supra, III.A.1.a.

[377] Le schéma « diffusionniste » est comparable notamment au modèle des Lumières, le savoir étant conçu comme une lumière à diffuser, à répandre dans la population, dans le vulgaire. Voir Jeanneret [1994 : 22 *sq*.]. Plus précisément, on peut reconnaître ici une théorie latente fort proche de celle de Condorcet, à commencer par ce qu'Yves Jeanneret détaille « comme un constat pessimiste et un principe optimiste » : en effet, si Condorcet peut écrire ». Les progrès de la vertu ont toujours accompagné ceux des lumières » [1804 : 96], c'est parce que, à ses yeux, comme l'écrit Yves Jeanneret « le peuple, c'est-à-dire "ces classes nombreuses qui n'existent que par les préjugés, ne vivent que d'erreurs, ne sont puissantes que par la crédulité" [1804 : 252]. C'est de nature à écarter toute valeur propre – on pourrait dire : toute existence positive – d'une culture de source populaire. Le peuple est passif chez Condorcet ; il sera capable de grandes choses s'il a reçu des hommes éclairés l'enseignement qui peut le guider. Mais la nature est bonne et si l'on fait sauter les obstacles que constitue cet abrutissement, les hommes ne peuvent que reconnaître leur devoir et leur destin. En d'autres termes, le pessimisme sur le peuple s'accompagne d'une conception optimiste de la communication » [Jeanneret, 1994 : 43]. On a une conception similaire, ici, de la tâche « pédagogique » des élites dans le monde de la critique. Le principe optimiste et le constat pessimiste sont en fait une véritable proposition d'action, comparable à un schéma narratif qui mènerait d'une situation initiale d'obscurité, d'ignorance et de vice à une situation finale de lumière, de savoir et de vertu, et exigeant l'action d'un héros – ou plutôt d'un héraut, celui de la culture. L'action pédagogique, l'éducation du « peuple », des « publics », par les élites, s'impose alors à la manière d'une exigence de la morale et de la culture.

[378] Cette théorie, popularisée par un article de Chris Anderson dans *Wired* (octobre 2004 ; article disponible en ligne : http://web.archive.org/web/20041127085645/http://www.wired.com/wired/archive/12.10/tail.html; page consultée le 23 juillet 2007), cherche à prouver que le modèle de développement de l'offre, notamment culturelle, sur Internet privilégierait, à terme, les offres de niche sur les *blockbusters*.

la lecture et de l'écriture de la lecture, mais aussi parce que, dans ce procédé de communication, elle s'assigne des publics, des destinataires, pour le compte desquels elle accomplit une œuvre pédagogique[379].

Il y a, active sur l'ensemble des sites participatifs, une représentation de la masse, de la population, du peuple, qui s'emparerait de l'autorisation de s'exprimer. Dans une certaine mesure, cette représentation s'impose par les procédés mêmes à travers lesquels se sémiotise l'idée de participation. Cette « pensée sauvage » est en quelque manière « domestiquée »[380], régulée, ordonnée, par le degré zéro de l'organisation documentaire du littéraire, qui est le regroupement des critiques par titre ou par auteur de l'œuvre ; on en trouve une illustration sur *Lisons.info*, sur *Critic-Instinct*, sur *A à Z Guide de la bonne lecture*. Face à un modèle de type diffusionniste, on se trouve ici face à l'idée d'une littérature populaire, c'est-à-dire une littérature qui serait instituée par les seuls lecteurs, les seuls publics. Le signe de cette idéologie du populaire, c'est une pratique de « lissage » formel dont, de fait, les œuvres sont l'objet, et qui met sur un même plan, sur un même niveau de présentation toutes les œuvres sur lesquelles les internautes font porter le cadrage, sans égard particulier pour leur légitimité.

Le modèle de la diffusion d'une part, celui de la littérature populaire d'autre part, sont des modèles historiques, théoriquement opposés, de l'accès au savoir[381]. On trouve ainsi, activés dans la critique, et plus spécifiquement dans les procédures de légitimation, deux modèles contradictoires, manifestant des appropriations opposées des sites non seulement par des agents[382], mais aussi, à travers eux, par des idéologies.

---

[379] Cela non seulement par l'occupation de l'espace par le cadrage, mais aussi par une série d'interventions à l'intérieur des discussions, qui réorientent les opinions des lecteurs : une analyse rapide des discussions liées aux livres de Marc Lévy, par exemple, est sur ce point tout à fait édifiante. Il y a sur la page consacrée à *Et si c'était vrai* une alternance de jugements superlatifs, dans les deux directions (évaluations positives et négatives) ; certains internautes, pour le moins réservés sur la qualité de l'œuvre, tel *Morgenes*, ajoutent à leurs critiques une remarque sur la manière de noter et d'évaluer les livres. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[380] J'emprunte ces expressions au livre de Jack Goody [1979].

[381] Voir par exemple, sur la question de la diffusion, Jeanneret [1994], et sur la question de la science populaire, Bensaude-Vincent [1997].

[382] J'ai mentionné dans ce développement que les agents pouvaient adopter des *rôles*, et je précise ici que ces rôles correspondent, au moins partiellement, à des idéologies héritées des manières de penser l'accès au savoir et à la culture. Cette adoption de rôles n'a rien de spontané ni d'univoque. Bernard Lahire, abordant le champ littéraire, parle de « jeu » plutôt que de « champ » pour rendre compte de la complexité des situations et de la multiplicité des choix et stratégies individuels. L'expression me paraît pertinente, tant elle permet d'éviter de penser de manière biunivoque le rapport entre une position dans un champ et sa « translation » dans la communication médiatisée. Plus précisément, la notion de jeu, dans son ambiguïté même, paraît permettre d'intégrer au modèle les éléments d'une stratégie communicationnelle – à commencer par le fait que le média n'est pas un médiateur transparent de la réalité sociale. Voir Bernard Lahire [2006].

Les publics d'internautes lecteurs se morcellent ainsi en fonction de leurs différentes consommations, sans qu'il y ait nécessairement de perméabilité entre leurs expériences. Il sera tendanciellement établi, aussi évident que cela paraisse, que les lecteurs de Dan Brown ne sont pas ceux de Samuel Beckett… et que les personnalités culturelles détermineront des publics fragmentés par leurs prédilections[383].

Une autre manière de comprendre la coexistence de ces deux modèles de définition de la culture et de l'accession au savoir a notre préférence[384]. Diffusion du savoir ou développement d'un savoir populaire se laissent identiquement appréhender comme des effets d'une pensée de la trivialité : ils sont identifiables respectivement à un processus de *trivialisation de la culture* et à un *processus de trivialisation de l'énonciation* ; ils apparaissent donc comme les résultats sémiotiques d'une pensée latente qui valorise le trivial, le populaire, dans ses diverses apparitions discursives et culturelles. Que ces apparitions soient, entre elles, contradictoires, théoriquement et, en toute rigueur, exclusives l'une de l'autre, ne les empêche pas d'apparaître ensemble, car elles participent du même système de valeurs, de la même axiologie, Nietzsche dirait de la même *force*.

Un site de critique participative, ou plutôt un site participatif de critique, n'est pas uniquement le lieu d'une affirmation du vulgaire et de l'illégitime. Le projet est, on l'a vu, fondé sur une série de retournements ; tout est organisé, politiquement, pour une sorte d'accession à la parole de qui ne l'a pas ; mais ce n'est pas pour autant la fin des institutions critiques traditionnelles et leur remplacement ; le schème d'une élite culturelle, détentrice d'un savoir et d'une expression propres, diffusant ses pratiques éclairées à un ensemble de participants, semble alors s'imposer[385], face à l'image d'un

---

[383] La question centrale de cette orientation des lectorats autour des lectures, c'est celle de la trivialité, ou plus précisément de la trivialisation des œuvres : un livre est un objet donné, qui connaît une diffusion et une circulation qui peuvent soit être restreintes à certains groupes, soit être plus largement étendues. Dès lors, on aura trois cas possibles : l'inscription de goûts majoritaires, la mise en visibilité de dilections minoritaires (interprétable par la théorie de la longue traîne), ou la publication polémique, correspondant à la plus large diffusion des objets culturels.

[384] Cette préférence n'est pas seulement un goût : une des qualités d'un modèle explicatif est sa simplicité ; ici, une même hypothèse permet de rendre compte de deux phénomènes différents.

[385] Il est d'ailleurs probant que, parmi les sites du corpus, les plus actifs, les plus fréquentés, les plus « vivants » soient précisément *Zazieweb*, le *Club des rats de biblio-net* et *Critiques Libres*. Leur mode sémiotique de présentation éditoriale correspond aussi plus nettement aux canons actuels du design de sites (ils sont par exemple comparables, par leurs fonctions et leurs mises en page, à des sites désormais professionnels, comme *Avoir-alire*, qui se consacre maintenant uniquement au cinéma, ou *Evène.fr*). *A à Z Guide de la bonne lecture* n'est guère actualisé (une page spécifique pour célébrer les 10 ans du site est l'intervention la plus importante de l'année 2006) ; *Critic-Instinct* est sur le point de fermer en septembre 2007 ; *Lisons.info* est un site très particulier, qui est

public-masse peu cultivé. Les deux modèles ont en commun une pensée manifeste du peuple, ou du populaire, qui construit une préoccupation, un peu comme le socialisme et la philanthropie ont coexisté au XIXe siècle.

De cette manière, on doit affirmer que cet « ordinaire de la littérature » est aussi inspiré, plus largement, par une conception de l'ordinaire des médiations sociales littéraires et culturelles, et de l'ordinaire d'une mobilisation des médiations par les acteurs. En quelque sorte, la critique amateur dédouble les discours circulant dans le social, les postures, les rôles communicationnels, et notamment ceux de prescripteurs culturels, de leaders d'opinion, d'experts, ou plus simplement de détenteurs du capital culturel, pour en transférer l'exercice et les attributs. Dans le procès de transfert, c'est le transfert lui-même qui prend une importance centrale, un peu comme si la trivialité était avant tout du côté de la trivialisation, comme si la circulation, le mouvement, en eux-mêmes, faisaient sens. C'est ce qui rend la médiation à la fois morcelée en publics, et structurée, assez rigoureusement, de manière homologique à la constitution du marché de la lecture.

Du *marché de la lecture* à ses *avatars médiatiques* sur Internet, ce qui compose donc une différence substantielle, c'est *la pratique d'une écriture qui vaut en tant que telle sur Internet*, presque indépendamment des contenus qu'elle déroule. Ce que le cas de la critique littéraire laisse particulièrement bien apercevoir des enjeux des écrits d'écran, c'est qu'ils sont inscrits, instruits, pourrait-on dire, dans *une culture et une filiation de l'écrit*[386]. On a donc affaire à des pratiques culturelles particulières, qui s'exposent dans une relation spécifique au livre et à l'écrit.

à mi-chemin entre le blog patrimonial du webmaster et l'intervention occasionnelle d'internautes non inscrits ; une refonte complète de sa mise en page a eu lieu en 2005 (pour la version précédente du site, voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**).

[386] A ce titre, l'ouvrage d'Anne-Marie Christin [1995], propose une piste très éclairante pour la pensée de l'écrit : il s'agit de la notion d'écran, ou plus précisément de la pensée de l'écran, qui inspire le découpage à la fois spatial et logique d'un écran avant tout procédé d'écriture. Cette mise en valeur de la pensée de l'écran est un mode tout à fait adapté et pertinent de penser les filiations au lieu de penser des oppositions, et de considérer l'écriture comme in-scription graphique dans un espace.

La notion de filiation a été particulièrement étudiée par Yves Jeanneret [2007c], en relation avec les filières dans son article « La page à l'écran, entre filiations et filières ». S'interrogeant sur la dénomination des « pages » sur Internet, l'auteur met en évidence la construction des simulacres comme appropriation du média, et « propose de définir la métamorphose de la page par la superposition de deux logiques : d'un côté la *continuité d'une filiation sémiotique* qui mobilise des formes visuelles du texte ; de l'autre la *rupture irréversible d'une filière technique* qui avait jusque là assuré la production et la conservation de ce texte ». La rupture de la filière est un des éléments pensables de la continuité des filiations sémiotiques, en ce que la dénomination, ou l'emprunt des formes, sont des gestes de référence, de désignation d'une tradition et d'une localisation socio-historiques ; la pensée doxique d'une « mise en danger » des organisations culturelles liées au papier, à l'édition, à l'imprimerie, participe de ce mouvement de retour aux sources et de reconnaissance *a posteriori* d'une « descendance », d'un « héritage » des pratiques. Jean Davallon parle avec justesse d'une « filiation inversée » pour désigner le régime de temporalité spécifique à la patrimonialisation, qui reconnaît un passé et l'institue de ce fait [Davallon, 2006 : 89 *sq.*].

3. Les pratiques culturelles : une trivialité sans *trivium*

Ce que nous avons appelé jusqu'ici « la critique littéraire participative sur Internet », cette formation discursive qui fait intervenir massivement l'écriture éditoriale pour le déroulé d'un projet participatif, et qui systématise, jusqu'à la chiffrer, une pratique de l'évaluation des livres, n'est pas – n'est pas nécessairement, n'est pas seulement – *de la critique littéraire*[387]. C'est une pratique d'écriture, faisant plutôt intervenir des stéréotypes, des apparences, des simulacres de médiation critique de la littérature, mais déployant, dans le même temps, un ensemble de spécificités dont la moindre n'est pas qu'elle modifie le régime de production et de réception des textes. C'est là une conséquence de nos dernières observations sur le caractère hérité des pratiques médiatiques mobilisées, et sur la manière dont sont traitées les légitimités culturelles à travers l'entreprise de trivialisation.

On percevra maintenant que la valeur de la trivialité représentée est liée à une pensée spécifique du lecteur amateur, de son activité et de son éthique.

a. Un « truc »

Sans ambages, et sans respect peut-être pour les traditions culturelles et la sacralité des œuvres d'art, *Critic-Instinct*, qui se veut un site de critique avant de proposer des développements dans le domaine de la critique *littéraire*, nomme les objets critiqués des « trucs »[388].

Le projet évaluatif de ce site est saisissant : il pose une sorte de grille sur le monde social, et, à l'intérieur du monde social, sur les différents objets référents qui peuvent se proposer à la consommation et à l'évaluation. La critique n'apparaît pas comme une activité imposée par un objet spécifique : elle est un « instinct », elle s'empare de tout objet possible, sans égard pour les hiérarchies et les axiologies en vigueur.

[387] Je continue d'utiliser cependant les mots de *critique*, de *critique littéraire*, de *critique participative*, indifféremment, pour désigner le phénomène ; ce n'est pas un choix arbitraire : si l'on n'est pas en présence d'une critique littéraire au sens traditionnel, on a bien affaire à l'activation de cet héritage, et à sa mise en jeu dans une pratique particulière d'écriture. Le mot « critique » fonctionne de manière en partie analogique – comme nombre de mots de la langue, et c'est heureux, car c'est cette labilité qui permet d'englober la différence dans du déjà-vu, c'est-à-dire de nommer le nouveau, même approximativement, et avec lui de commencer à penser la nouveauté.

[388] Le moteur de recherche du site décrit par exemple comme tels tout objet de la critique : voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

La page « Critiques » de ce site propose ainsi un classement des objets critiqués, évalués. Le monde y est découpé comme selon une grille d'interprétation ; les livres sont « rangés » avec les autres « médias »[389] : « Film, Musique, Livre, Spectacle, BD, Série, Emission, Site Web, Presse, Publicité ». Bandes dessinées et livres font l'objet de classements séparés : c'est comme si, d'un côté, le site renouvelait les conceptions de la littérature légitime – comportant une conception restrictive de l'objet livre[390] – et instituait, de l'autre, une catégorie à part pour un genre à faire reconnaître.

Mais le plus intéressant est dans les autres catégories proposées : une rubrique « Consommation » est consacrée à des objets aussi divers et confus que « Objet/Produit » ou « Bar/Pub » ; une rubrique « Société » comporte les items suivants : « Humeur », « Gens », « Evénements », « Organisme » ; et une rubrique « Divers » propose les domaines « Lieu », « Animal », « Arts & techniques »[391]…

On est d'abord dérouté par un tel désordre, par un usage aussi lâche et inégal des « technologies intellectuelles » de la mise en liste et de la mise en tableau. Ce qui ressort de cette catégorisation, c'est que les « trucs » correspondent assez nettement à un ensemble d'objets, ou de situations sociales dans lesquelles, pour lesquelles, un individu éprouvera un sentiment d'approbation ou de répulsion, un affect de joie ou de tristesse[392], susceptible d'être communiqué à ses pairs. Les catégories se recoupent, elles semblent se donner pour vocation d'étaler l'ensemble des possibilités de réaction de l'individu face aux différentes situations qu'il peut connaître dans la vie sociale. Cette mise en circulation sociale du signe correspond à une forme de trivialisation particulière, où les objets, dans leur multiplicité, en viennent à être considérés dans un relatif désordre, comme au moment phénoménologique de l'appréhension d'un objet par une conscience.

[389] Ce qui laisse apparaître une pensée assez intéressante de la littérature, puisqu'il semble que le livre soit envisagé d'abord comme support et vecteur. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[390] Par exemple, un livre comportant des images – ou trop d'images – n'est pas toujours jugé comme « un vrai livre ».

[391] Il y a une certaine ressemblance entre cette taxonomie et celles que l'on peut voir à l'œuvre dans des jeux de société portant sur la culture générale, comme *Trivial Pursuit* ou *Pictionary*. Les catégories de ce dernier jeu, par exemple, regroupent sous la couleur jaune les rubriques personne / lieu / animal. Ces catégorisations illustrent non pas une organisation du savoir mais une manière de se représenter l'objet « culture générale » ; le déploiement d'une typologie culturelle est affecté par les représentations de ce qu'est, ou doit être, la culture générale.

[392] J'utilise les concepts de Spinoza qui a théorisé, à travers sa philosophie de l'Esprit et des Affects (Parties II et III de l'*Ethique*), un début de compréhension de la consommation et du rapport entre l'homme et ses objets.

Dans cette pensée du rapport entre l'homme et le monde, il n'y a pas de différence fondamentale entre ce qui se consomme et ce qui se vit ; tous les objets, culturels ou non, sont placés dans la même position face à l'individu qui les vit, qui en fait l'expérience et qui les juge[393]. On comprend mieux la reprise d'un mot vieilli, « critiqueur », pour désigner les internautes participants de *Critic-Instinct* : pour ce mot, Littré donne « celui qui a la manie de critiquer. *Les critiqueurs sont un peuple sévère*, La Fontaine ». C'est effectivement d'une sorte de manie qu'il s'agit : *Critic-Instinct* propose de passer l'ensemble des situations, l'ensemble des consommations, au crible de la critique, comme s'il s'agissait, précisément, de séparer, de faire le tri entre les objets, donnés d'abord dans une manière d'inventaire.

La pratique de la littérature est donc inscrite ici parmi un ensemble d'autres pratiques quotidiennes, triviales, comme aller au restaurant, regarder une émission de télévision, discuter d'un homme politique ou des gens faisant leurs courses au supermarché[394]. Le culturel, en lui-même, ne bénéficie pas, semble-t-il, d'un régime spécifique : le livre est ainsi une consommation médiatique, et en tant que tel son l'expérience ne diffère pas fondamentalement des autres.

La pratique critique, la pratique évaluative, ainsi appliquée à tout objet possible de l'expérience triviale, apparaît, dans le corpus, comme un cas isolé ; mais une analyse des sites évaluatifs montre que *Critic-Instinct* est représentatif d'une tendance importante des sites Web à se proposer comme plateformes collaboratives pour l'érection d'un jugement collectif sur toutes sortes de consommations. Ainsi par exemple, un site comme *Toluna.fr*[395] se veut un site d'« avis de consommateurs et tests produits ». La ressemblance avec les sites critiques du corpus est patente : la structure éditoriale, le mode de notation sont proches de *Critiques Libres*, par exemple, et

---

[393] Ce projet critique délié d'objets spécifiques, de mondes culturels d'appartenance, donc de thématisation particulière, affecte ce que Jean Peytard appelle la « médiacritique » [Peytard, 1990a : 7-9 ; Peytard, 1990b : 103-189]. Le problème que pose cette expression est qu'elle est quelque peu stigmatisante pour les pratiques de communication, héritant des axiologies en vigueur dans les milieux lettrés universitaires. La notion de médiacritique littéraire à la télévision se décline par exemple comme un sigle (« MCL-TV ») qui institue dès l'abord une rupture fondamentale dans la médiation, sans évaluer les héritages, filiations et processus mémoriels dans la culture littéraire. Le terme de médiacritique est cependant intéressant, en ce qu'il manifeste que les versions trivialisées de la pratique critique – la critique de vaste diffusion, la critique orientée vers un public non clos – relèvent plus de la posture que du discours rigoureusement structuré et thématisé. L'émission récente de Vincent Josse, sur *France Inter*, « Esprit critique » s'attache à toutes sortes d'objets culturels, promenant le long d'un chemin ponctué d'objets culturels divers le miroir déformant d'un esprit voué à l'activité critique. La critique se fait déambulation d'un sujet dans un ensemble de mondes, elle ne serait donc plus un élément structurel de ce monde, mais se caractériserait désormais par une pratique labile, nomade, du regard.

[394] Ces derniers exemples sont attestés sur le site, à la rubrique « Gens ».

[395] *To luna*, page d'accueil, www.toluna.fr (page visitée le 30 septembre 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

l'étendue des objets évalués tient de l'approche déployée par *Critic-Instinct*. *Ciao !* développe le même type de projet, et se décrit comme un site de « shopping intelligence », « une communauté en ligne forte de plusieurs millions de membres qui donnent des avis critiques et notent des millions de produits et services pour d'autres consommateurs »[396].

La parenté des sites de critique littéraire participative avec le projet de ces sites de consommateurs manifeste que le livre, ou plus généralement l'objet d'art, est tenu avant tout pour un *objet* culturel, un objet de divertissement, susceptible d'un acte de consommation. Ce ne serait pas tant de l'évaluation de l'artisticité d'une œuvre qu'il serait question – de sa littérarité, en fait –, que d'un problème pratique, celui du rapport vécu entre l'individu et son environnement, et de son activité vitale en ce contexte. La pratique « critique », la pratique évaluative ainsi généralisée ressemble bien à un processus d'investissement du monde par la conscience, et de délimitation entre les différents objets ; et cette approche de la subjectivité est comme transposée à une pensée générale du média, qui serait vu, dans la société occidentale, comme *un moyen de communiquer entre consommateurs*, face aux marques, face aux tenants des industries de production de biens de consommation. Internet serait un moyen non de produire un jugement esthétique collectif, mais de renforcer la *circulation des informations* au profit d'un lecteur moyen, d'un récepteur modèle, placé dans une situation générale prévisible, celle de consommateur[397]. La pratique critique triviale découpe des objets et arme le récepteur en l'informant, en le rendant *prévenu* face aux objets qui se présentent à lui.

La ressemblance, déjà soulignée dans ces pages, entre le projet critique participatif et un site central comme *Amazon.com*, montre que ce dernier cherche à

[396] *Ciao !*, page consacrée à Amélie Nothomb, http://www.ciao.fr/Nothomb_Amelie_38335_6 (page visitée le 30 septembre 2007). Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[397] Le média est mobilisé, dans ses processus d'écriture, comme une tactique face aux stratégies des producteurs ; plus exactement, les consommateurs – la demande – se supposent fantasmatiquement unis, soudés face à l'offre, cette dernière apparaissant comme une puissance d'injonction et de manipulation face à laquelle les consommateurs gagnent à être *avertis*. Le marketing tend à décrire, et à prendre en compte, dans la figure triviale du consommateur postmoderne qu'il élabore, l'image d'un client zappeur, mobile, méfiant, intelligent, rusé, etc., et rattaché à diverses « tribus » fragmentaires, relevant d'une appartenance floue. Il y a ici conjonction des représentations, et production médiatique de complexes sémiotiques où se lisent cette pensée, cette idéologie de la consommation.

Cette configuration affecte le domaine des débats, des rapports d'évaluation, des productions critiques : ainsi, la catégorie de l'*avis* connaît une certaine fortune sur Internet. Le média est instrumentalisé comme *moyen* pour les consommateurs de parvenir à l'expression face au discours de l'offre. En quelque sorte, l'économie scripturaire décrite par de Certeau – et dont j'ai donné plus haut une lecture sous l'aspect de l'écriture braconnante – surdétermine le conatus discursif, les rapports de force dans la consommation travaillant le rapport esthétique et le jugement.

intégrer dans son modèle économique le développement de l'imaginaire du partage et de l'échange d'informations.

Le livre est alors effectivement un « truc » parmi d'autres, il est l'objet des mêmes procédures, la spécificité de l'approche évaluative des livres ne tenant pas, dans ce cas, au statut particulier de l'œuvre d'art, mais au matériau sémiotique qu'elle mobilise. Si on ne juge pas d'un livre comme on juge d'un bar, c'est parce que ces deux objets ne se consomment pas, ne se vivent pas de la même manière ; en dehors de cette différence, la posture évaluative n'est pas divergente dans un cas et dans l'autre, puisque c'est l'évaluation d'un « profit » qui se fait au travers de la critique participative.

b. Avoir cure

Ce que *Critic-Instinct* fait percevoir avec netteté et vivacité, et avec un certain sens de la provocation, ne doit pas être hâtivement étendu à l'analyse de tous les sites du corpus. De manière plus générale, les autres sites tissent, eux aussi, des relations complexes entre l'expérience proprement littéraire et ce qui lui est hétérogène, mais ils le font sous un aspect différent : au lieu de représenter le lecteur comme une sorte de consommateur au quotidien, placé dans une posture d'évaluation et d'examen systématiques des objets qu'il rencontre, ils en dressent le portrait en *homme curieux*. Le lecteur de sites critiques participatifs *a cure* des livres, de la lecture : c'est pour lui un *studium*, une activité à laquelle il se consacre, et ce sous une multiplicité d'aspects.

Cette perspective permet d'expliquer qu'il n'y ait pas reproduction et réappropriation simples des postures et des imaginaires de la lecture, et qu'une part de la figuration du livre soit laissée à une poétique des représentations, permettant aux internautes de composer entre un contexte culturel hérité et une série de situations multiples. Cette hypothèse rend compte, par ailleurs, des procédés de cadrage-recadrage, éléments fondamentaux de la légitimation des consommations littéraires. Enfin, une telle approche permet de montrer ce que c'est que le morcellement, la fragmentation des publics, et la distribution des rôles individuels qui est opérée, par les sites étudiés, à l'intérieur des lectorats.

Ce *studium*, cette *cure*, définit le livre, la littérature, comme des objets auxquels on s'applique, et d'une pluralité de manières possibles. *Zazieweb* est ici un exemple paradigmatique : à la manière d'un portail qui voudrait s'ériger en centre de ressources sur la littérature, ce site tend à recenser, régulièrement, les blogs littéraires, les émissions de radio consacrées à la littérature, à aborder les dernières sorties, à présenter les quatrièmes de couverture, à déployer des discussions sur des projets de lecture… la liste est longue, tant ce site paraît vouloir présenter, de manière tabulaire, les différents modes d'appropriation du littéraire. *Zazieweb* se veut lieu de *ressources*, il établit donc des points d'entrée aux lieux du littéraire sur Internet, mais s'il peut le faire, c'est parce qu'il décrit le livre comme un *objet* central du *studium*. Ces différentes pratiques du livre sont en effet des *applications* du lecteur au livre, et des applications *du* livre lui-même à des discours et à des situations.

Ce sont des *applications du lecteur au livre*, parce que le livre est atteint, comme objet d'une curiosité particulière, à travers *des mises en situations du lecteur* : situations de lecture, situations d'écoute, situations de participation, qui mettent en jeu le livre et la lecture, sous la forme d'*une mise en objet du livre*, c'est-à-dire de son érection en référent culturel pour le sujet dans une situation donnée. Ces situations sont la matérialité triviale du littéraire effectivement réalisé dans le monde social.

Ce sont aussi des *applications du livre* à des discours et à des situations, parce que se définit à travers le livre une certaine nature des rapports sociaux. Le livre, en devenant un objet appliqué aux différentes situations, devient un référent central dans les pratiques sociales, dans les pratiques de communication : ainsi mis en scène, c'est sa valeur, sa portée qui sont soulignées. Il apparaît comme un élément susceptible d'être transporté, et pratiqué dans des contextes multiples.

Ce statut du livre comme objet appliqué se donne particulièrement à voir dans le forum du *Club des rats de biblio-net* : si ce forum regroupe des sujets littéraires, il porte aussi sur des objets manifestement hétérogènes au champ de la littérature, comme des photos touristiques de visites effectuées par les membres dans différents lieux[398]. Dans ces espaces, la communauté peut apparaître comme soudée par un intérêt commun, le livre, et, sur le fondement de cette unité et de cette reconnaissance *de principe*, elle

[398] Déterminer ce qu'est une photo « touristique », comme « la photo de vacances » n'a rien d'évident, contrairement à ce que peut laisser penser la catégorisation triviale : le genre de la photo n'est pas tant dans une *Gestalt* spécifique, ni dans une thématique, que dans un mode d'appropriation et de narrativisation du contenu.

semble se permettre quelques divagations ou errances plus personnelles, non médiatisées par le livre, objet conventionnel du *studium*… Est-on réellement *hors-sujet* ? Il semble que l'on pourrait appréhender de manière plus fine cette pratique en percevant que le livre et la lecture, parce qu'ils sont conçus comme applicables, sont non pas des *objets* du discours, mais *leur sujet*.

En fait, de la même manière que, dans une discussion critique, le livre peut être le point central d'un étoilement d'avis critiques, livre et lecture sont ici des points centraux, qui semblent agir, autour d'eux, différents univers sociaux d'apparition et d'évocation. Ainsi, les photos présentées par *bódhran*, membre du *Club des rats de biblio-net*, à la suite de son voyage dans le Val de Loire, et dans la ville de Gennes en particulier, ne sont pas seulement des photos de vacances[399] : apparaissant dans un site littéraire, ou culturel, elles sont placées sous le signe, ou sous l'emprise, de l'imaginaire littéraire. Ce n'est pas aux photos de vacances d'un individu indéterminé que l'on a affaire, mais à celles d'un membre identifié, dont les voyages sont à percevoir, au filtre du littéraire, comme des déploiements de la même curiosité, du même intérêt, que l'on soit en présence d'un paysage à visiter ou d'un livre à lire. L'expérience du livre inspire donc les autres expériences, le livre est comme un sujet qui mobilise, transforme et alimente les autres expériences. Son statut comme objet de la culture triviale le délie, en quelque sorte, de ses applications courantes, récurrentes, fixées par la tradition, au profit d'une application générale, fluctuante, métamorphique, proche d'un détournement par l'usage.

Dans tous les sites, à l'exception de *Critic-Instinct*[400], ces imaginaires du littéraire semblent entretenus : le livre tel qu'il est décrit, tel qu'il est évoqué par ces lieux du discours qui le prennent pour *centre*, est cerné par un panachage de représentations, de modes d'objectivation, de modes d'appropriation. Un site de lecture, pourrait-on dire, *fait usages* du livre, c'est-à-dire qu'il est un lieu d'inscription des différentes manières de connaître le livre, d'y appliquer sa vie, de l'appliquer à sa vie. De la sorte, il serait erroné de considérer que l'on a affaire, dans ces sites, à des représentations du livre : un site littéraire n'est pas une représentation du livre, c'est *une*

---

[399] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[400] *Critic-Instinct* peut paraître fonctionner au contraire selon un principe de confusion entre les différents objets consommables ; mais il paraît plus pertinent désormais de considérer que le projet de *Critic-Instinct* serait plutôt un projet métadiscursif qu'un projet discursif : il ne s'agit pas de tenir un discours sur les livres, mais de veiller à l'établissement, au fonctionnement et à la pérennité d'une pratique évaluative de la part des lecteurs et des consommateurs. Dans ce site, comme dans *Toluna.fr* ou *Ciao.fr*, le lecteur, le consommateur, est *avisé*.

représentation des représentations de cet objet, c'est l'inscription de ses *multiples appropriations et mobilisations*. La passion du livre, rencontrée dès les débuts de ce travail de recherche, doit alors être identifiée à *une attitude plus générale de lecture du monde* : le passionné de lecture est avant tout un curieux, parce qu'il est curieux de livres. Entre le livre et l'appétit épistémique, entre l'activité de lecture et la soif de connaître, la frontière est ténue, parce que le livre inspire *une manière d'être au monde*, et qu'il est culturellement orienté vers une identité éthique du lecteur plutôt que vers un statut rigide comme objet culturel.

c. La critique, de l'œuvre au livre

Un dernier élément structure cette pratique de l'évaluation communautaire, et du traitement trivialisé de la lecture : cette critique n'est pas spécifiquement « littéraire ». En effet, si *Lisons.info* semble privilégier les œuvres littéraires, il n'y a pas, en général, sur les sites considérés, de différence éditoriale marquée entre les différents types de livres. Qu'un livre soit *une œuvre* ou qu'il soit *un ouvrage* ne suscite pas de différence particulière de mobilisation de la part du site : il semble que la littérature n'ait pas de statut distinct. De même que *Critic-Instinct* établit, emblématiquement, une posture critique avant d'établir ses objets, de même, on rencontre dans les autres sites une tendance à généraliser la posture d'évaluation à d'autres types d'ouvrages que les grands genres de la littérature.

Il s'agit sans doute d'une dissolution, d'une diffusion du littéraire dans la trivialité des pratiques sociales de divertissement étudiées ci-dessus[401] : on peut passer son temps libre à lire un roman, à apprendre de la poésie, à étudier un ouvrage d'ésotérisme, à préparer ses vacances par la lecture d'un guide de voyage, ou à s'intéresser à un traité de linguistique[402], tout cela sera en quelque sorte équivalent pour les sites de critique étudiés. Cette équivalence serait celle d'une manière d'occuper le temps, et de *traduire ce temps occupé par de l'espace occupé*, celui de *l'écriture sur le site critique*. La critique participative traduit le *temps* de lecture en *espace* d'écriture.

---

[401] Voir *supra*, III.A.1.b.

[402] Sur ces dernières catégories, voir par exemple *A à Z Guide de la bonne lecture* : **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

L'équivalence peut se lire, aussi, comme un fait touchant les livres eux-mêmes : l'objet de la critique n'est pas le livre en tant que type particulier de discours ou de textualisation *littéraires*, mais en tant qu'objet matériel, socialement défini comme le type même, l'icône du *donné à lire*. L'inscription de cette qualification sociale et conventionnelle de l'objet du discours se lit tant dans les taxonomies mobilisées par les sites, que dans les routines d'inscription de l'œuvre : l'inscription d'un livre est facilitée par le fait de saisir le code ISBN sur *Zazieweb* comme sur *Critiques Libres* ; dans ce domaine, aucune considération sur la littérarité du livre ne peut intervenir.

De la sorte, c'est d'abord l'activité de lecture qui est le centre et la cible du discours de ces sites critiques ; et la lecture est saisie, elle-même, de manière particulière, puisque c'est l'objet imprimé, le texte dans la matérialité historique et traditionnelle de son donné, qui semblent primer. Certes, *Zazieweb* propose l'accès à des poésies à l'intérieur même du site, faisant usage de la mobilité du texte dans les médias informatisés[403], mais ces poésies ne sont présentes qu'à l'état de citation : finalement, le discours réellement, matériellement convoqué l'est par citation des livres dont sont extraits ces textes.

Le résultat de cette pratique de mise en centralité de la lecture, c'est que l'activité de lecture prend systématiquement le pas sur le livre ; *le lire prime sur le lu, l'action sur l'objet*. Il semble y avoir, dans les sites participatifs littéraires, une *valeur attachée à la pratique de lecture*, à l'activité intellectuelle qu'elle suppose en tant que manipulation d'un écrit.

Cette mise en représentation et en valeur de la trivialité se fait au détriment des valorisations traditionnelles de la culture : le monde des livres est saisi au moment de son effectuation par l'acte de lecture, de son actualisation, donc de sa mise en circulation. L'univers trivial des représentations, des circulations et des mobilisations prend alors plus d'importance que la détermination des caractéristiques internes d'une œuvre, et leur vocation à en signifier la qualité littéraire. Ce n'est pas un imaginaire de l'œuvre littéraire qui hante les sites participatifs, mais un imaginaire du livre en général,

---

[403] Les extraits de poésie sont des liens activables. Leur activation oriente vers une partie des forums consacrée à cette littérature (voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**). Ce sont les interventions dans ces forums qui sont ensuite présentées en première page du site dans la colonne de droite, comme texte défilant de bas en haut.

identifié, en lui-même, à une valeur qu'actualise la pratique de la lecture. Cette mise en circulation triviale, cette mise en action relèvent, pourrait-on dire, d'une trivialité qui se passe du *trivium*[404], et qui évacue, ainsi, les hiérarchies traditionnelles héritées dans la culture, au profit d'un remaniement des médiations et de leur adaptation, leur acclimatation au média.

Il faut donc à présent orienter l'étude vers la manière dont la médiation critique est inscrite, par la pratique participative, dans un rapport de continuité et de transformation des médiations culturelles héritées.

B. La médiation à la croisée des héritages médiatiques

Des pratiques de la médiation culturelle sont mobilisées comme interprétants, comme comparants, comme *analogon* de la médiation mise en œuvre par les sites de critique. Ce travail d'interprétation et d'analogie effectué à partir de la construction d'un discours manifeste une forme de tension entre ce qui est hérité de la pratique critique traditionnelle et ce qui proviendrait plutôt d'une composition des médiations, d'une assignation des manières de manipuler le Web. La médiation patrimoniale est la plus fréquente, la plus commune de ces références culturelles (1.). Elle engage une économie documentaire, qui ne s'applique pas seulement aux livres : le statut de document est aussi attaché aux textes des internautes participants, voire à leurs personnalités elles-mêmes (2.)[405]. La médiation critique amateur ne reçoit pas tant une définition précise, qu'un régime particulier de travail et de composition à partir de médiations préexistantes (3.).

---

[404] Cette catégorie, et celle du *quadrivium*, étaient les grandes catégories de la rhétorique qui structuraient, au Moyen Age, les différents arts, la manière de les enseigner, et leur importance relative. Je ne reprends l'expression, ici, que pour manifester que le déploiement d'une trivialité, la lecture en actes, s'accompagne d'un abandon des hiérarchies. Sur les catégories en question, voir Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire » [1985 : 106].

Ce constat d'une trivialité sans *trivium* est dressé également par Dorothée Kopp [2006].

[405] On quitte ici le terrain propre de la critique : dans le domaine journalistique, la critique littéraire n'a pas vocation à constituer en elle-même du document, et encore moins à faire du texte un mode de patrimonialisation. Ce n'est qu'après coup, dans le cas de critiques célèbres (comme Sainte-Beuve, ou Thibaudet), que les œuvres sont recueillies, réunies, publiées, mais spécifiquement au titre de la production, quasi-littéraire, de grands auteurs.

1. La formation éditoriale et la pratique patrimoniale

La pratique patrimoniale peut être décrite comme l'élément commun à tous les sites du corpus. Tous font en effet usage de la possibilité de stocker un grand nombre de pages et de contributions, et leur conservation semble être un enjeu communautaire particulier, puisqu'elle implique un investissement logistique, technique et humain important. Il y a donc une valeur spécifique des écrits des participants, qui occupent un statut central dans le site. Un site participatif est conçu comme un site composé pour l'essentiel par les contributions de ses membres ; considérées comme le contenu substantiel du site, elles sont un patrimoine à protéger et à valoriser.

a. Thésauriser

La première mission d'un site participatif est ainsi de *thésauriser* les contributions, c'est-à-dire de les accumuler : une structure participative sera donc avant tout un lieu de captation et de conservation des discours. En conséquence de la mobilisation d'une sémiotique de la passion, c'est bien la pratique d'écriture, et le rapport à la langue, qui se montrent comme centraux de cette pratique du discours.

La pratique d'affichage et de mise en évidence de la quantité des livres critiqués est ainsi à rapporter à cet effort de thésaurisation. Le bandeau du *Club des rats de biblio-net* est à cet égard tout à fait révélateur : le 30 septembre 2007, il affiche les chiffres suivants : « 8297 critiques, 3109 livres, 1317 auteurs », rappelant l'importance, dans la médiation culturelle engagée par la critique participative, d'une volonté de totalisation du lisible[406].

Le procédé de thésaurisation a donc pour première fonction de permettre de *compter* quelle partie de la littérature mondiale a déjà été traitée. L'horizon de cette pratique, c'est la totalité. La pratique critique participative est ainsi calquée sur la pratique patrimoniale du livre. Entre l'évolution de la littérature mondiale et le déploiement des énoncés d'internautes à l'intérieur de la formation discursive, il y a une relation de proportionnalité et de ressemblance. Un site critique participatif a, très précisément, le rôle de *rendre compte* : non seulement de compter ses contributions, ou de compter ses contributeurs, mais aussi de présenter à ses contributeurs l'effort

---

[406] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

accompli, l'importance numérique des contributions, de sorte que cette dernière apparaît significative non seulement de l'implication des lecteurs, mais encore de la dimension du patrimoine littéraire. C'est que l'incitation à la parole repose aussi sur l'idée particulière d'avoir contribué à une construction collective[407]. En cela, c'est précisément la portée instituante de la critique dans le monde des livres qui est mimée.

Quantité des avis ou des contributions, et quantité des membres : à la date du 12 juillet 2007, *A à Z Guide de la bonne lecture* affiche la présence des internautes comme élément significatif : « En ligne : 208 visiteur(s) ». Cet effet de quantité s'inscrit dans un autre ordre de la thésaurisation, hautement manifeste dans un site comme *Critic-Instinct* : il s'agit d'un rapport de fréquentation, lié à l'impression relative qu'un site compte un nombre important de visites, ou de membres. Sur la page d'accueil de *Critic-Instinct*, un cadre est consacré à l'affichage du nombre de « Critiqueurs connectés » et du nombre de « Visiteurs connectés », puis à celui du nombre de « Visiteurs *« incognito »* »[408]. Cette statistique permanente, qui recouvre aussi la présence d'un compteur de visites (nombre de clics) et l'affichage du nombre de « critiques » et de « critiques express » témoigne de la présence constante, dans l'architecture éditoriale, d'une pensée de la popularité des sites. Comme les œuvres critiquées, qu'il s'agit de rassembler, et dont l'augmentation fait l'objet d'une surveillance technique permanente, les visiteurs et les inscrits, ainsi que les traces de leur présence, sont soumis à un traitement statistique, et à une organisation sémiotique de mise en publicité[409]. En quelque sorte, les premières approches de l'opinion publique manifestées par la régulation technique du jugement[410] se doublent d'une forme de mise en publicité du nombre des internautes, ou des critiques, c'est-à-dire de la représentativité supposée de ces acteurs.

On voit que la pratique de thésaurisation, d'accumulation, est souvent proche d'une pratique sémiotique comparable à un système de mise en valeur ou d'accès à une certaine reconnaissance. Mais la pratique de thésaurisation est une pratique d'accumulation qui n'implique pas, en elle-même, de mise en publicité : il est frappant

407 Ce dont ne rendent compte ni la pratique réflexive abordée en première partie (celle d'un patrimoine personnel composant la personnalité culturelle d'un individu), ni la pratique polyphonique considérée dans la deuxième partie.

408 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

409 Le traitement est encore tout à fait similaire dans *Critiques Libres*, qui présente le nombre des titres, des critiques et des membres. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

410 Voir *supra*, II.A.

de constater que *Lisons.info*, par exemple, à la différence des sites abordés ici, ne rend pas compte du nombre des contributions ; de même, on ignore le nombre des livres critiqués ; enfin, ce site ne passe pas par une procédure d'inscription et d'adhésion, qui permettrait un traitement statistique de la fréquentation et de la fidélité des énonciateurs auctoriaux. Au contraire, il semble qu'on ait affaire à une pratique pure de la thésaurisation, comparable à une accumulation sans fin et sans visibilité, dans laquelle l'ambition de totalité est aussi radicale que floue.

C'est que le *trésor* est à mettre en relation avec une pratique de la patrimonialisation, qui engage divers mécanismes de reconnaissance de l'importance et de la parole d'un site.

b. Faire patrimoine

Elevée à la dimension de la patrimonialisation, la pratique de thésaurisation devient une pratique communicationnelle : elle a vocation à témoigner d'une qualité, d'une dimension particulière de la culture accumulée, et de la présence d'un héritage culturel.

Le premier aspect de la patrimonialisation, que nous avons pu aborder dans l'élaboration de la personnalité culturelle[411], c'est l'édification d'un patrimoine individuel, et de sa portée signifiante : le patrimoine individuel est comme la *représentation* matérielle d'une culture personnelle, qui donne à voir l'étendue d'un capital de lectures et de jugements. C'est ainsi que l'on peut interpréter la spécificité de *Lisons.info* : le projet de ce site est en effet de présenter la « bibliothèque personnelle » de son auteur-éditeur. Ce projet repose donc sur l'idée d'une équivalence entre un cadre socioculturel particulier – la « bibliothèque » d'un individu comme ensemble des livres qu'il a lus – et sa médiatisation sur le réseau Internet[412]. En conséquence de cet effort patrimonial, l'aspect évaluatif n'est que second dans ce projet :

---

[411] Voir *supra*, I.B.3.c.

[412] Cette pratique ressemble fort à la publication de la « bibliothèque » de grands hommes sous la forme de listes de livres trouvés chez eux à leur mort ; l'idée d'une représentation de l'individu par ses lectures apparaît ici comme une pratique humaniste. Le site *La Revue des ressources* (http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=83) a publié ainsi sur Internet l'« Inventaire des biens et meubles délaissés par feu le Seigneur Bénédict de Spinoza » (page consultée le 2 septembre 2007).

> Les livres vous sont présentés avec un résumé et une éventuelle appréciation. Le but de cette approche est de faire partager aux visiteurs du site ma passion pour la lecture et d'échanger avec eux les impressions et avis sur les oeuvres répertoriées[413].

Le site entier pourrait apparaître comme un miroir ou un reflet de l'individu qui l'a créé : le site reflète ses *actions*, plus que ses *réactions*, puisque l'appréciation n'est ajoutée qu'éventuellement au résumé du livre. Le thème est bien fixé, semble-t-il, par le patrimoine personnel de l'auteur du site, invitant les internautes à réagir à ses différentes lectures. Cependant la gestion que *Lisons.info* fait de la notion de patrimoine individuel est surprenante : en effet, ce même site invite les internautes à participer à l'édification de la liste des livres, en ajoutant leurs propres livres, comme s'ils étaient invités, par un procédé pour le moins paradoxal, à énumérer ce que l'auteur-éditeur a lui-même lu. Que faut-il en dire ? La pratique patrimoniale n'est pas seulement liée à la sémiotisation du capital culturel d'un individu : ce « répertoire » des œuvres tend à s'étendre, à mesure que s'ajoutent des contributions d'internautes. De la sorte, l'horizon de cette pratique est en fait indéterminé, c'est un point de fuite. La pratique de patrimonialisation dans *Lisons.info* est une *pratique emblématique ou emblématisée*, car elle accommode un nombre indéfini de lectures, de manière que tout horizon collectif semble pouvoir en caractériser le projet.

Ainsi, à un second niveau d'interprétation, on peut considérer *la patrimonialisation comme l'action propre de la communauté* : en effet, le patrimoine est commun, il est le contenu thématique marquant l'appartenance à un même ensemble, à un même groupe. De cette manière, on devrait interpréter comme patrimoniale la pratique même de la critique : si les livres sont accumulés, c'est parce qu'ils représentent la somme des *thèmes* abordés dans l'effort de *prédication* de chaque internaute participant. Le livre, objet du discours, apparaît comme le support, le fondement des énoncés du groupe. La reconnaissance mutuelle des membres de la communauté, et leur reconnaissance de l'existence même de la communauté, procède de cette référence à un patrimoine commun. La mise en centralité de l'œuvre dans le déroulement des critiques, dans l'accumulation des avis et des commentaires, fait patrimoine, elle élabore ce qui sera référence commune. Cette démarche est particulièrement visible dans les communautés mobilisant un travail particulier

---

413 *Lisons.info*, page d'accueil, http://www.lisons.info/ ; (page consultée le 10 juillet 2007).

d'éditorialisation et d'organisation dans l'assignation des œuvres à critiquer. *Bouquinet*, selon le principe du club de lecture, inscrit les contributions critiques dans la temporalité d'une action commune et co-incidente : par exemple, l'auteur du mois de mars 2007 était Didier van Cauwelaert. Cette assignation, aux membres, d'une sorte de devoir de lecture, a permis la publication, sur les mois de mars et avril de cette année, de dix critiques, sur huit livres de l'auteur. Le *Club des rats de biblio-net* fonctionne selon un principe fort similaire, mais rend plus complexe cette médiation chronologique, ce site proposant : (i) un « club de lecture », consacré à un auteur, dont les livres sont discutés sur le forum ; (ii) des espaces thématiques par périodes (exemple : « la littérature canadienne anglophone, […] jusqu'au 31 août 2007 »[414]) ; (iii) un « auteur de la semaine » ; (iv) des livres, et (v) des auteurs, qui sont critiqués pour la première fois dans l'espace communautaire.

En décrivant la complexité de ces médiations temporelles de la communauté, on perçoit combien la fonction de patrimonialisation est liée à *une pensée du cadrage*, ou du découpage : ce qui fera patrimoine, ou plus précisément ce qui sera fait patrimoine, c'est avant tout le geste autotélique du site, sa capacité à prendre pour objet sa propre actualité, et à signifier, de cette manière, l'intensité de la vie de la communauté qu'il est censé fédérer. L'intensité se lit non seulement dans la multiplicité des critiques, mais aussi dans le ton qu'elles emploient, la structure tabulaire de la page d'accueil proposant ainsi une multitude d'entrées *in medias res*, au cœur de l'activité communautaire de lecture. *La communauté s'empare des objets culturels et se les approprie* ; le travail typique d'un site critique, dans le processus de patrimonialisation, est un travail de trivialisation opéré par les acteurs typifiés de la trivialité – les amateurs.

Ainsi comparable à une proposition, le patrimoine sur le *Club des rats de biblio-net* semble avoir pour fonction de mener l'internaute à prendre connaissance à la fois des lectures et des livres, des membres et des auteurs, le projet patrimonial identifiant dans une certaine mesure l'étendue du site à l'étendue de la littérature, et l'étendue de la littérature à l'étendue du livresque, pour approcher le livresque du trivial.

C'est que l'horizon ultime de la pratique patrimoniale est d'opérer la seule véritable médiation critique que réalisent ces sites : on voit en effet se mettre en œuvre

[414] *Club des rats de biblio-net*, page principale, http://www.ratsdebiblio.net/ (page consultée le 13 juillet 2007).

une procédure d'institution de la littérature, c'est-à-dire de formation des contours de ce qui sera reconnu comme patrimonial, c'est-à-dire le littéraire lui-même. Comme dans le cadre de la critique journalistique, comme dans celui de la critique universitaire, c'est le cadrage communicationnel avant tout qui fait d'un livre un objet d'attention, et de cette attention l'origine des discours, donc de la présence de l'objet comme événement ou comme élément de la littérature. On a deux types d'illustration de cette œuvre d'institution.

(i) D'une part, le site critique peut chercher à atteindre le patrimoine collectif le plus large, s'approchant en quelque sorte du modèle idéal et mythique de la bibliothèque d'Alexandrie [Jacob, 1996 ; Poulain, 2002] : *Lisons.info*, *Critiques Libres* semblent représentatifs de cette tendance, en ce que les procédures d'inscription sur *Lisons.info* sont inexistantes (il n'y a pas même un simulacre de droit d'entrée), et en ce que *Critiques Libres* semble avoir pour ambition de proposer des critiques sur tous types de livres, intégrant donc la littérature dans la catégorie plus large de l'écrit : Ce sont les livres qui sont l'objet de ce site, des « bandes dessinées » à la « vie pratique » ; il y a comme une reproduction des rayonnages, juxtaposant tous les écrits possibles, comme dans une Fnac par exemple, plus encore que comme dans une bibliothèque.

(ii) D'autre part, un site critique peut se donner une *mission* particulière, celle de modifier les modes et résultats de l'institution : c'est le cas de *Zazieweb*, qui ne propose pas uniquement de déployer les différents aspects de la littérature, mais aussi de mettre en valeur le travail de la petite édition. Le travail patrimonial est alors infléchi, de la reconnaissance de la communauté du site, vers la reconnaissance d'un acteur composite qui lui est en partie extérieur. *Zazieweb* met en œuvre une sorte de glissement du domaine de la consommation vers celui de la production, en manifestant une interpénétration et une communauté d'intérêts entre ces deux pôles du monde littéraire. Ce geste de désignation est fortement lié au fait que *Zazieweb* se donne pour l'un des premiers sites critiques (que ce soit en raison de sa longue histoire depuis 1996, ou de la place que lui reconnaissent les lecteurs sur Internet[415]).

[415] Témoin de cette importance du site *Zazieweb*, le nombre des liens « pointant » vers le site, mesuré grâce à la fonction « *link :* » de Google. Cette mesure n'est qu'approximative, et elle est un usage détourné de la médiation technique pour y lire une médiation sociale. Si j'emprunte ici un biais, il est néanmoins important que cette procédure de mesure soit reconnue par les internautes.

Un autre moyen de mesurer la notoriété du site est de considérer les annuaires sur Internet, qui inscrivent presque toujours *Zazieweb* parmi les sites de critique littéraire – c'est d'ailleurs ainsi que ce site s'est imposé dans le corpus.

Ces pratiques de la patrimonialisation, largement poreuses entre elles, sont différentes mobilisations de la notion de trace : thésauriser, faire patrimoine, c'est procéder à *l'inscription* durable d'une médiation.

c. La trace

La patrimonialisation suppose un travail particulier de la mémoire : comme espaces d'inscriptions, les sites de critique participative accomplissent le même type de geste de consignation et de conservation. Le travail patrimonial est indétachable d'une logistique de la trace. Et la trace, en elle-même, n'est pas une simple « impression », une donnée objective, marque de l'objet : *la trace est, déjà, un usage*. Elle s'effectue dans un certain langage, elle est déjà un exercice particulier de fixation d'un cadre social à la mémoire.

Le travail patrimonial, pourrait-on dire en reprenant les mots de Jean-Michel Berthelot [2004], n'est pas encore de l'« explication », mais il est de la « préservation », de la « patrimonialisation »[416].

Ce qui apparaît alors comme une donnée, l'avis d'un lecteur par exemple, sa lecture contingente, a une épaisseur signifiante de trace. *La donnée n'est pas du donné*, pourrait-on dire : elle est construite, *elle est produite dans une donation*[417]. Ce que fait un site participatif, c'est de donner trace, de donner corps, à une action, à une démarche qu'il institue, de ce fait, comme un élément (du) réel[418]. Le site participatif matérialise, fait exister, donne à voir la trace comme élément d'une mémoire significative. Il fait événement de la lecture, et inscrit cet événement en élément d'une culture. La donation compose avec des objets et des héritages qu'elle considère comme des donnés (qu'elle reconnaît comme tels), de sorte que ce qui est donné dans la donation l'est en partie par référence à *une culture*, ou plus simplement *une conjoncture*, reconnue et validée.

---

416 J.-M. Berthelot [2004] parle du travail en sciences sociales ; il constate que le niveau « d'enregistrement, de préservation, de restitution au mouvement quasi-entropique de la perte […] est déjà constitutif », en ce que « l'enregistrement, la classification se font à partir de schématisations, c'est-à-dire à partir de liens considérés comme pertinents, non pas pour l'explication, mais pour la préservation, nous serions tentés de dire pour la "factualisation" » [Berthelot, 2004 : 74]. En note, l'auteur décrit les banques de données comme instituant « un langage généralisé d'enregistrement et de compilation ». Ce qui est intéressant ici, c'est qu'est mise en valeur la portée signifiante du geste par lequel le chercheur, et tout acteur placé en position de médiation patrimoniale, inscrit, sauvegarde, écrit le fait. Il y a une écriture du fait inhérente à sa thésaurisation.

417 De manière comparable, c'est comme un *don* que Jean Davallon [2006] pense le patrimoine dans ses manifestations.

418 Le réel est du construit, et n'est réel que ce qui est tenu pour tel. Le réel n'est pas saisissable sans être sémiotisé (le mondain, c'est du monde mondanisé par la sémiose) ; sont tenus pour « réel », en contexte, les signes du réel.

C'est de cette manière que les sites de critique littéraire participative entretiennent un rapport d'homologie avec les formes de la médiation muséale, ou de la médiation scolaire, en particulier : dans un cas comme dans l'autre, il s'agit en effet de construire la culture en relation avec une certaine historicité. L'école comme le musée sont des lieux de mémoire, où s'inscrivent les choses significatives d'une époque, d'un courant, d'une idée. Le geste muséal de patrimonialisation, le geste scolaire, sont des gestes d'institution, qui *instruisent* parce qu'ils *édifient*[419].

Or dans le cas de la critique participative sur Internet, on a affaire à une sorte de fantasme de la conservation totale : en effet, ce qui est patrimonialisé, ce qui est montré comme patrimoine, et, de cette manière, investi de valeur, c'est la trace d'une expérience subjective, minuscule en quelque sorte, celle du lecteur, qui peut, par évocation, se ramener à l'*atopie* de l'expérience littéraire. On a l'impression que le but d'un site de critique, c'est potentiellement d'inscrire aussi le fugace, le passager, le léger que comporte l'expérience de la lecture ; comme s'il fallait garder mémoire, garder trace, non de « tout ce qui compte », mais, simplement, de tout[420], et en particulier du phénomène de la présence, à un moment donné, d'un individu et de son expérience[421].

Cette mémoire de tout, qui se dessine en visée de la pratique amateur, de la pratique participative, charge le discours critique d'un effet de réel particulier, fondé par

[419] Cette interpénétration du dispositif et des médiations qu'il mobilise se perçoit particulièrement bien dans l'article de Melot [2003] ; Martine Poulain [2002] décrit également comment la bibliothèque se fait collection, donc sélection de livres, et lieu de conservation ; son analyse de la différence entre bibliothèque privée et bibliothèque publique est interrogée par les pratiques quasi-bibliothécaires sur Internet, car on y perçoit une réversibilité des enjeux et une interpénétration des pratiques.

[420] C'est en cela que la critique participative, pour le regard du chercheur, du lettré, est foncièrement déroutante : l'impression première, c'est d'avoir affaire au plus vulgaire des discours, aux lieux communs les plus prévisibles, les plus rebattus. Et pourtant, cela est écrit, et pourtant, cela reste : dans ce paradoxe d'une indigence devenue valeur, il y a à mon sens tout l'espace de l'usage en ce qu'il signifie l'expérience. Jean-Marie Goulemot [1996] montre que, à partir du XVIII[e] siècle, l'importance de la production éditoriale a imposé une pratique angoissée de la collecte et de la collection : « A travers la conservation de livres qui se multiplient à l'infini se manifeste l'angoisse sourde du temps qui passe et qui détruit, la peur de se perdre dans ce flot de lettres et de mots, la hantise du dénombrement aussi, la fragilité paradoxale enfin de cette accumulation toujours menacée par l'ignorance, la violence, l'histoire, le temps et la barbarie des hommes » [Goulemot, 1996 : 289].

[421] En cela, l'écriture amateur ressemble aux traces inscrites par un individu sur un mur ou un arbre, sous la forme d'une gravure ou d'un graffiti peint ; on remarque par exemple dans ce type de textes la fréquence de l'écriture d'un nom, ou d'un prénom, et d'une date. Parfois, le graffiti est une phrase assertive témoignant du passage de l'individu à un endroit (« je suis passé ici » / « I was here »). Tout l'humour de cette pratique réside dans sa ressemblance de principe avec une plaque commémorative, ainsi que dans la *deixis* insaisissable de cet énoncé. « Laisser trace », c'est déjà attribuer une valeur à une présence, à un passage.

des écritures qui s'apparentent à des notations d'éléments minuscules, de traces de vécu[422].

On a déjà isolé, dans les pratiques critiques amateurs dans les sites participatifs du corpus, que la parole de l'amateur, en ce qu'elle est comme une critique spontanée qui recevrait une forme *ad hoc* de mise en écriture, acquiert la portée d'un exemple et d'un témoignage ; *exemple*, en ce qu'elle a vocation à être adoptée par un lecteur ; *témoignage*, en ce qu'elle est la trace d'une expérience de lecture. La valeur de cette portée signifiante, c'est de faire du subjectif, de l'individuel, un objet de valeur, en l'établissant comme un objet réel, un *signe du réel* : la pratique de l'inscription comporte, sinon une dimension sacrée ou sacralisante, du moins une forme de valorisation, ancrée dans une valeur attribuée à l'existant. Ecrire quelque chose, c'est le consigner, c'est signifier que cette chose est, a été, et vaut d'être conservée. Si la « chose » en question, l'expérience de lecture, le moment de la lecture, est de l'ordre du fugace, du passager, de l'individuel, de l'intime, alors cette fugacité, cette expression de l'individualité deviennent investies d'une importance particulière, inédite. Ce procédé de valorisation peut être rapproché de la portée socio-politique de la pratique amateur, qui prétend instituer, en lieu et place des acteurs traditionnels de la médiation culturelle, de nouveaux acteurs, issus des publics eux-mêmes ; ce déplacement censément « démocratique » de la médiation, cette inversion des pôles actantiels, cet *empowerment* deviennent une valorisation de l'utilisateur en même temps qu'ils relèvent d'une *légitimation de sa culture*[423].

Ce que désigne le geste éditorial, c'est donc une position centrale de l'internaute, une valorisation de ses actions, de sa personnalité, de ses jugements. Un site participatif, dans le domaine de la critique, mobilise la trace, dans le cadre d'une mise en patrimoine, des gestes des internautes. Internet apparaît alors comme un média de mémoire, un média de consignation et de conservation des traces, il se manifeste comme une *prothèse mémorielle de l'activité humaine*, cette dernière se trouvant à la fois sacralisée (investie de valeur), et décrite comme fragile et fugitive : l'acte d'inscription, qui enclenche une procédure de patrimonialisation, est une caractérisation de l'objet inscrit. Il dit quelque chose à la fois de la valeur de l'objet, de sa fragilité et de sa ténuité.

[422] Voir à ce sujet Barthes [1968].
[423] Voir supra, III.A.2.

Dès lors, les sites ne composent pas tant une *formation discursive* qu'une *formation éditoriale*, parce qu'ils n'ont pas seulement pour mission de produire du discours, mais encore de le gérer, de l'organiser et de le valoriser. La notion de formation discursive semble trop restreinte pour rendre pleinement compte de ce fonctionnement éditorial de la patrimonialisation.

2. Des usages documentaires

Cette pratique patrimoniale, qui thésaurise, archive et met en valeur lecteurs et lectures, est accompagnée d'un déploiement d'usages documentaires, qui sont le résultat d'un héritage culturel, d'une part, et d'une stabilisation des pratiques du média Internet, d'autre part[424].

Ce rapprochement entre une pratique mobilisée par tous les sites et un usage hérité et hybridé résulte d'une forme d'appropriation des contenus culturels sur Internet, qui font ainsi l'objet d'une acclimatation au dispositif communicationnel. En effet, en faisant patrimoine des lecteurs et des lectures, l'organisation éditoriale fait reposer sa logique de communication sur des modèles hérités comme celui de la bibliothèque, du musée, de l'encyclopédie, ou du dictionnaire. De sorte que ce que la base de données articule, c'est *une pratique enracinée de l'indexation et de la recherche*, avec une représentation sociale du média comme moyen de parvenir à la connaissance. En étudiant l'usage documentaire mis en œuvre par des sites de critique, on a ainsi pour perspective de comprendre les naturalisations de l'usage d'Internet et de ses imaginaires dans le domaine de l'accès aux savoirs.

a. Dictionnaires et Encyclopédies

Deux types de savoirs, deux types de cultures du document sont engagés systématiquement par l'usage documentaire des contenus patrimonialisés.

[424] En fait, ces deux perspectives sont liées l'une à l'autre : par exemple, les travaux de Brigitte Juanals sur l'Encyclopédie manifestent une continuité dans les représentations du savoir de l'idéal des encyclopédistes aux mobilisations des réseaux. Voir notamment [Juanals, 2002].

α) Le repérage des critiques se fait le plus souvent selon un ordre alphabétique : l'ordre alphabétique est topiquement rattaché[425] à la pratique du dictionnaire, ou à celle de l'organisation bibliothécaire des rayonnages. Tous les sites présentent une telle organisation, le plus souvent par le biais d'une zone de liens hypertextes composée par toutes les lettres de l'alphabet, de sorte que le signe /A/ sera interprétée comme un signe passeur vers la page des auteurs ou des livres commençant par un *A*-.

Mais cette pratique documentaire n'est pas systématique et univoque. Par exemple, si *A à Z Guide de la bonne lecture* fonctionne bien selon ce principe[426], la zone alphabétique proposée dans la page de son club de lecture, *Bouquinet*, en détourne en quelque sorte le fonctionnement : c'est en effet la *liste des participants, donc des critiques*, qui est recouverte par le traitement alphabétique hypertextuel, ce qui témoigne d'un mouvement de valorisation qui se déplace *des lectures vers les lecteurs*, au profit d'un effet communautaire renforcé.

Le classement alphabétique n'est donc pas *a priori* une pratique de sens : il le devient par les mobilisations qui en sont faites. En lui-même, ce type de classement est supposé arbitraire et conventionnel. Cette convention, dans sa mobilisation, sémiotise à la fois l'arbitraire et l'usuel. Il y a une sorte d'évidence du classement alphabétique[427], qui inscrit la consultation des documents dans un ensemble de routines socialement normées par les formes du repérage – de l'index au dictionnaire.

Quand en revanche les sites proposent d'autres modes d'accès aux documents, la posture de lecture sous-jacente, l'usage inscrit dans la forme sont modifiés. En effet, c'est alors un choix éditorial qui se montre, consistant à prélever des entrées dans la base de données, et à opérer par sélection et hiérarchisation des documents. Ce travail

---

425 La compréhension de ce rattachement topique entre dispositif médiatique et médiation mise en œuvre est un des grands enjeux de la recherche en communication : on perçoit que la notion de contexte se pense aussi dans une dimension historique et mémorielle ; un contexte est conjoncturel ; il fixe des héritages stabilisés.

426 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.** et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

427 Le classement alphabétique a tout de l'infra-ordinaire : pratique naturalisée, triviale, omniprésente, il a pour première fonction de *s'effacer* devant tout autre type de présentation des données. Le but de cette organisation du réel est de se faire ignorer comme principe d'organisation. C'est d'ailleurs ce qui l'a fait choisir par Roland Barthes comme principe arbitraire dans l'organisation de son cours (*Comment vivre ensemble*) au Collège de France [Barthes, 1976-1977 (2002)]. Le choix, finalement adopté par Barthes, d'un ordre franchement aléatoire (la numérotation des « figures » est ensuite rapportée aux chiffres d'une revue de statistique, chargée ainsi de déterminer leur ordre d'apparition) pour le cours sur *Le Neutre* manifeste qu'il avait conscience que l'ordre alphabétique, derrière l'apparence de l'évidence, était déjà un choix paradigmatique, alors que le propos de ce cours est , précisément, d'échapper à l'ordre binaire du paradigme [Barthes, 1978 (2002) : 37].

sur la phase de *donation de la donnée* abordée plus haut est une variété particulière de monstration technique, ou, si l'on préfère, une forme spécifique de mise en œuvre de la plasticité technique du média. La dissociation entre le mode de stockage des données – la trace matérielle – et leur interface de consultation – le trace sémiotique – inspire une pluralité d'usages, le travail documentaire sortant comme enrichi, démultiplié dans ses aspects technosémiotiques[428].

Le cas de *Zazieweb*, par exemple, est très intéressant sur ce point : l'accès aux critiques se fait, de manière privilégiée, par lecture de celles placées en première page par l'énonciateur éditorial ; ce n'est qu'après accès à la page « Les lectures des e-lecteurs »[429] qu'est ouvert l'accès à une recherche spécifiquement par titre de l'œuvre ; enfin, il faut activer le lien « Recherche avancée »[430] pour parvenir à une zone alphabétique d'accès aux titres des œuvres. Cette démarche n'est pas simple ; l'alphabétique n'est qu'un mode d'accès aux documents, et ce mode n'est manifestement pas privilégié par le métaénonciateur éditorial.

Ces observations mettent en valeur la signification du mode d'accès aux documents, donc le geste éditorial lui-même :

(i) un accès alphabétique se veut certes arbitraire, mais cet arbitraire n'est qu'un leurre de la forme naturalisée : cet accès s'insère en effet dans une filiation, dans une tradition qui sont celles du dictionnaire, mais aussi de la bibliothèque : lieux de thésaurisation et de conservation, ils instituent les documents. La valeur spécifique d'une telle démarche est que le document est fabriqué par l'institution éditoriale elle-même, la donnée est manipulée de telle sorte que l'on vient *consulter la base de données comme une base de documents* ;

(ii) un accès non alphabétique manifeste un travail éditorial particulier : on peut le comparer aux différentes formes de choix que les médiateurs de la culture peuvent

L'organisation alphabétique, dans le monde social sert, en quelque sorte, de *norme* ; c'est d'ailleurs comme norme, ou comme degré zéro, de l'organisation, que j'en propose l'interprétation dans ce passage.

428 Cette plasticité de l'interfaçage des données stockées participe de la construction de l'imaginaire de l'interaction homme-machine, l'effet étant que l'utilisateur se perçoit dans une capacité à *agir* le média plutôt qu'à le *subir*. On croise ici encore la topique démocratique, et l'idéologie de l'*empowerment* des lecteurs. C'est bien sur ce type de raisonnement – démocratisation, *empowerment* – que s'établissent, avec des résultats contrastés, les ambitions encyclopédiques dans les médias informatisés : Yves Jeanneret montre par exemple, au sujet d'un écran du *Dictionnaire Hachette multimédia*, que l'empilement des conventions graphiques dans un cadre encyclopédique peut relever à la fois de l'*empowerment* de l'utilisateur, et d'une intangibilité, d'une immuabilité du texte inscrit dans le marbre [Jeanneret, 2004 : 146-147].

429 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

430 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

sémiotiser dans leurs espaces propres[431]. On peut le comparer surtout à une volonté de mettre en pratique une sorte de ligne éditoriale : on se rapprocherait ainsi de la démarche du journal, ou plutôt de la revue. La médiation journalistique est massivement utilisée par les sites qui présentent des sortes de « Une » portant mention des dernières mises à jour – le travail étant alors une mise en évidence de l'actualité – ; tandis que la médiation de la revue est la référence de *Zazieweb* en raison de l'alimentation du site par un nombre en fait restreint de participants critiques réguliers, et en raison de l'engagement de la structure éditoriale dans un projet de transformation du monde littéraire.

Ces deux types d'accès laissent percevoir que la construction documentaire du média repose sur une sémiotique du culturel, ou une sémiotique culturelle : le mode de désignation, et la manière dont l'organisation des signes est produite, s'inscrivent dans des pratiques culturelles instituées et reconnaissables. Ce ne sont pas tant *les formes même de la médiation* – les *dispositifs* culturels du musée, de la bibliothèque, de l'encyclopédie – qui comptent dans cet héritage, que *leur stylisation, leur mobilisation stéréotypée*[432].

β) Outre le mode d'accès aux données, l'organisation et la substance des documents consignés confèrent à la médiation documentaire une dimension

---

[431] Ainsi, une des valeurs ajoutées, un des avantages concurrentiels, un des positionnements de la librairie de quartier aujourd'hui, est de proposer aux clients non seulement un espace arpentable, classé par genres, langues, et ordre alphabétique ; mais aussi une sélection de livres qui sont autant de recommandations de lecture effectuées et validées par le lieu de médiation. Les bibliothèques – la bibliothèque Buffon à Paris par exemple – proposent des cycles thématiques, des suggestions d'emprunt, qui sont comme des valorisations du patrimoine propre à chacune, ou du rôle de sélection de ces instances. Dans les contextes muséaux, on considère comme une nouvelle mission du musée la valorisation – culturelle et économique – du patrimoine, en raison de la mise en concurrence progressive des acteurs de ce champ de la culture.

[432] On peut rapprocher cette idée d'une stéréotypie de la médiation, de la théorie des types et typifications développée par Schütz ; la grande différence est que j'aborde ici un terrain qui me paraît à mi-chemin du sémiotique et du phénoménologique. Une approche anthropologique de la culture comme celle de Maurice Halbwachs dans *Les cadres sociaux de la mémoire* [1925 (1994)] me paraît une autre référence pertinente pour étudier ce genre de questions. En effet, c'est en fait dans la dimension des signes que Halbwachs situe le sens, et dans un rapport indiscernable entre intériorité et extériorité qu'il détermine la subjectivité et le social (« *il n'y a pas d'idée sans images* : plus précisément, idée et images ne désignent pas deux éléments, l'un social, l'autre individuel, de nos états de conscience, mais deux points de vue d'où la société peut envisager en même temps les mêmes objets, qu'elle *marque leur place* dans l'ensemble de ses notions, ou dans sa vie et son histoire » [1925 (1994) : 281] ; c'est moi qui souligne). Comme Halbwachs, comme Schütz, j'ai choisi de faire porter l'effort de l'interprétation sur l'empirie sociale, sans m'interroger sur les fondements transcendentaux de la subjectivité questionnés par Husserl : il me semble en effet qu'*il y a un enjeu en quelque sorte politique à réorienter les recherches sémiotiques de la question du signe à celle de ses mobilisations*. La mise en contexte des signes, l'actualisation de leur signification, leur circulation, leur trivialisation, sont les domaines où s'exercent l'emprise des pouvoirs et

encyclopédique. Ce qui fait la spécificité du projet encyclopédique, c'est qu'il organise un mode particulier d'*accès au savoir* ; les documents y sont composés, reliés et structurés selon le projet didactique de ménager un cheminement vers la connaissance. Ce sont les cheminements à l'intérieur des contenus encyclopédiques, pensés selon la cartographie des arbres de connaissance[433], et sous l'aspect de délivrer un savoir complet, qui font de cette organisation documentaire une organisation du savoir lui-même[434]. Les sites participatifs articulent souvent la critique à des formes de récit (sur la vie de l'auteur, sur les conditions de l'élaboration de l'œuvre, sur la réception des livres), opèrent des mises en relation entre les contenus critiques, dessinant, ainsi, des approches transversales du domaine littéraire.

La dimension encyclopédique des pratiques critiques participatives est d'intensités et de niveaux différents. Sur un site comme *Lisons.info*, le ton est dans une large mesure didactique, car il s'agit pour l'auteur du site de renseigner, *a minima*, sur la vie de l'auteur, sur l'œuvre : c'est en quelque sorte une pratique mémorielle, rapportant le savoir de l'œuvre à un savoir sur l'œuvre, l'œuvre à l'auteur, le savoir patrimonial du texte à une histoire littéraire des textes. Cette pratique est fréquemment mobilisée par les différents sites. En revanche, la structuration hypertextuelle du savoir apparaît comme le résultat d'un *travail* spécifique de l'organisation sémiotique par l'organisation technique : la possibilité technique de traiter comme signes passeurs, entre autres, le nom de l'auteur, le pseudonyme de l'internaute critique, la maison d'édition, engage la production de pages documentaires spécifiques à ces différentes catégories. C'est par exemple le travail de *Zazieweb*, ou celui de *Critiques Libres*, qui

des intérêts ; la sémiotique doit, comme dans ses premiers temps comme sémiologie, prendre pour objet, décrire et dénaturaliser ces significations en construction.

433 Il est remarquable que la pensée encyclopédique, l'idéal encyclopédique, aient structuré, dès l'origine, l'imaginaire d'Internet ; la structure des renvois dans le texte de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert permet à juste titre de comparer l'ouvrage à une sorte d'hypertexte. On trouve dans les différents types de renvois, tels que les analyse Diderot, la complexité sémiotique des signes passeurs. La mobilisation de médiations encyclopédistes dans un site Internet n'est pas neutre, son effet comporte une part de mise en abyme ; un dispositif éditorial hypertextuel apparaît d'autant plus facilement dans sa dimension de système didactique qu'il s'inscrit dans la tradition d'un média développé et pensé comme héritage de l'Encyclopédie. L'image de l'arbre inspire par exemple directement le développement des arborescences dans les médias informatisés. La dimension des pratiques est inscrite à la fois dans le texte, dans le dispositif, dans le média et dans les pratiques que, socialement, son imaginaire comporte, colporte et affermit.

434 Cette superposition du cheminement et de la substance du savoir est tout à fait saisissante : le dispositif non seulement se donne comme moyen d'accès au savoir, mais, en ce qu'il dessine les chemins d'accès aux savoirs et la structuration des connaissances, il se donne aussi comme le savoir lui-même. De la syntagmatique des parcours de lecture (forme de l'expression) à l'organisation du savoir (forme du contenu) puis au savoir lui-même (substance du contenu), semble se faire un glissement progressif, témoin d'une série de rapports de pouvoir entre les différentes strates du texte dans l'organisation qu'en donnent les textes de réseau.

semblent vouloir tirer parti de la multiplication des accès possibles aux contenus[435], et de son corollaire, la multiplication des contenus eux-mêmes.

b. Architextes de recherche

La pratique encyclopédique du lien est complétée par l'utilisation, commune à tous les sites, d'une procédure technique de recherche textuelle : l'utilisation de « moteurs de recherche » internes aux sites[436].

Ces architextes de recherche témoignent de l'importation, à l'intérieur d'un site Web, d'une pratique documentaire généralisée et routinière à l'échelle d'Internet[437]. Un site qui mobilise un moteur de recherche opère un geste éditorial auquel on peut prêter deux significations majeures :

(i) d'une part, *le site s'institue comme espace documentaire*, et comme espace documentaire fourni, c'est-à-dire nécessitant des outils spécifiques de repérage, d'indexation et de présentation ;

(ii) d'autre part, le site propose *une analogie entre son fonctionnement propre et celui du réseau dans son ensemble*, ce qui revient à affirmer une correspondance et une conformité entre les usages du site et les usages d'Internet. Le dispositif éditorial s'inscrit dans une pensée de l'homologie avec le dispositif médiatique. Cette dimension homologique n'est pas une caractéristique naturelle de l'écrit de réseau : la tendance à la généralisation de moteurs de recherche internes aux sites[438] témoigne plutôt d'une pénétration généralisée des imaginaires d'Internet dans la pensée des procédés d'écriture.

[435] Lamizet [2000] décrit le modèle de l'accès aux contenus comme un modèle économique particulier du contemporain. Il n'est pas étonnant alors que les acteurs de « l'ordre informationnels » intègrent à leurs démarches et pratiques des représentations liées à la production et à la mise à disposition spécifiques des contenus.

[436] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**, **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

[437] Les moteurs de recherche font office de point d'entrée privilégié sur Internet ; voir Gensollen [1999].

[438] L'un des lieux majeurs de l'extension des moteurs de recherche est la forme des blogs, qui semblent eux aussi mettre en abyme une caractéristique particulière d'Internet : la labilité du texte de réseau, et la tendance à la disparition des contenus, à leur remplacement, apparent ou réel, par d'autres textes.

L'insertion, à l'intérieur d'un site Web, d'un moteur de recherche, est donc d'abord une pratique de valorisation, quantitative et qualitative, des contenus de ce site.

Sur le versant quantitatif, c'est la taille et le nombre des contenus qui sont sémiotisés : mobiliser un outil de recherche, c'est instaurer, à réception du site, l'idée d'une multiplicité des données, et une possible perte de repères dans l'excédent d'informations. L'architexte de recherche est donc fonctionnellement situé comme un moyen de la rationalisation des contenus, comme un facteur de mise en ordre dans un site assimilé à un monde de potentielle surinformation[439].

Sur le versant qualitatif, la valorisation opérée par le travail de textualisation dans la mobilisation de moteurs de recherche est particulièrement importante : en effet, la présence d'un architexte de recherche tendrait à faire penser que le site propose des contenus d'importance, des contenus de valeur, un patrimoine d'informations dont la conservation doit être accompagnée d'un effort particulier de mise en pratique.

La critique n'est pas alors un texte fugitif, puisque ce texte reste d'actualité, comme texte convocable[440] : on perçoit ici une rupture importante avec la critique journalistique. En effet, comme l'écrit Thibaudet,

> Le critique de journal, le critique du jour, écrit pour être lu, il n'écrit guère pour être relu. Sa critique est commandée par les livres mêmes dont il s'occupe, et dont les neuf dixièmes ne seront relus par personne dans quelques années, parfois même dans quelques mois. Bien des gens lèveront les bras au ciel, et diront que voilà beaucoup de temps perdu et de papier gâché. Ces gens auront tort. Et leur tort sera de confondre le passé littéraire et le présent littéraire. Le passé littéraire, c'est quelques livres qui subsistent. Le présent littéraire, c'est beaucoup de livres, c'est un flot de livres, qui coulent. Mais pour qu'il y ait un passé, il faut qu'il y ait un présent [Thibaudet, 1930 : 36].

Sur Internet, la critique « du jour » vaut soit parce que le temps est une sorte d'éternel présent, ou de présent continu, inscrit dans une durée distendue (on serait alors en présence, dans les sites Web, d'une critique qui ne dit pas seulement l'immédiate

[439] On perçoit que, du réseau au site Internet, l'homologie repose en partie sur une théorie latente de l'ingénierie documentaire, dont le but est, en particulier, de réduire le « bruit », c'est-à-dire la quantité des informations non pertinentes dans les résultats d'un recherche ; la notion d'entropie, proposée par la théorie de l'information, a connu une certaine fortune avec le développement du média.

[440] Il faut noter que les journaux ont de plus en plus tendance à proposer, précisément, des archives consultables, le plus souvent en ligne. Cette pratique de la patrimonialisation est liée au développement et à l'impact des technologies informatiques dans la rédaction et la conservation de ces documents. Elle relève d'une extension du régime de production et de traitement documentaires.

actualité, mais qui fait de l'actualité quelque chose de durable, de persistant, de valable au-delà de l'instant) ; soit parce que, valorisé en lui-même, le texte du critique est inscrit comme un texte à conserver, un texte de valeur[441]. L'éternel présent, c'est celui de la trivialité comme lieu *persistant* de circulations *passagères* ; et la valorisation du texte critique par sa conservation est un second effet, qui manifeste l'importance de ce lieu de la trivialité.

La critique n'est pas non plus, dans ce cadre qualitatif, *un texte du fugitif* : l'expérience de lecture relatée apparaît plus encore sous son aspect *exemplaire* que sous son aspect *testimonial* : le témoignage est élevé au niveau de valorisation d'un texte qui doit non seulement *valoir comme* (témoignage), mais encore *valoir pour* (les lecteurs, les internautes s'identifiant). Le texte accède au statut d'archive par un procédé qui convertit le document en modifiant son régime de réception et d'activation.

Ces pratiques de la recherche dans les sites Internet ont ainsi une valeur d'institution complexe :

(i) d'une part, c'est le texte lui-même qui change de statut, avec pour conséquence une modification du régime critique : la médiation mise en œuvre apparaît comme un composite de médiations, ressortant à bien des égards d'un régime qui serait la publication, par transposition et inscription dans un dispositif médiatique dédié, de pratiques critiques triviales dans le monde social ; c'est la valorisation due au traitement documentaire qui porte cette conséquence pour le statut du texte ;

(ii) d'autre part, les sites de critique participative inscrivent leur développement et leurs utilisations dans le contexte plus général des usages du média : la critique culturelle accueille et alimente, manifestement, les routines d'utilisation propres à Internet. Le fonctionnement documentaire des sites critiques emprunte au média la démarche de la *recherche* d'informations. Un site ainsi instrumenté se présente donc comme base d'informations, comme lieu de ressources, pour un internaute qui semble placé dans une posture particulière de recherche. Un site de critique ne « s'adresse » pas à son utilisateur comme un journal à ses « lecteurs » : il ne propose pas une information, mais un moyen d'y parvenir, la lecture dépendant ensuite de la mise en œuvre de l'outil

[441] Dans ce cas, l'exemple des grands critiques – Sainte Beuve en est le paradigme – est pertinent pour penser la figure du critique amateur éditorialisé et institué auteur.

de recherche par l'internaute[442]. On pourrait dire, pour résumer ce propos, que les pratiques culturelles deviennent, à travers l'image qu'en délivrent les sites Internet de critique participative, des pratiques documentaires, de deux manières : elles font du texte critique un document, elles instituent donc sa valeur dès le moment de la production ; elles font de la lecture une lecture documentaire, en proposant, pour partie, de lire le site comme un lieu de ressources.

c. Le patrimoine comme document et comme ressource : une logistique de la culture

Si l'on rapproche les pratiques patrimoniales de l'idée d'une réception à régime documentaire, on peut considérer que la catégorie de la thésaurisation recouvre une pratique d'archivage et de reconnaissance, qui équivaut, socialement, à une pratique d'accumulation du capital symbolique ; techniquement, l'élément thésaurisé devient un élément archivé, compté, estimé, comme un signe déterminant la nature et la substance d'un sujet. Deux types de déterminations sont possibles :

(i) *Lisons.info*, comme un certain nombre de blogs, sert de lieu pour l'inscription, parfois fort restreinte[443], des œuvres inscrites au capital culturel de l'énonciateur du blog ;

(ii) dans un site participatif, il est fréquent que le contenu thésaurisé comporte non seulement des objets culturels, mais aussi des participants, ou d'autres types de données ; dans ce cas, c'est vers le site comme lieu communautaire que ces signes orientent.

L'objet thésaurisé est, d'une certaine manière, un « attribut » pour un « sujet », ce dernier pouvant être un individu ou un groupe.

La catégorie de la patrimonialisation suppose alors une analyse en deux temps :

---

[442] Les professionnels de la communication diraient pour simplifier qu'Internet est un média *pull*, c'est-à-dire un média dans lequel on « va chercher » l'information, à la différence, par exemple, de l'affichage, qui serait un média *push* (le communicant « poussant » le message vers un récepteur supposé passif). Ces catégories professionnelles sont fort utiles dans un contexte opérationnel – elles permettent de se représenter avec quelque clarté l'action de communication – ; mais elles négligent l'inscription sémiotique de l'usage, qui est ce que je cherche à interroger dans ces pages.

[443] C'est le cas, par exemple, du blog *Synemma – Le blog du vu*, http://synemma.blogspot.com/ (page consultée le 16 juillet 2007), qui ne présente manifestement que les films vus par le rédacteur du blog ; de très rares passages donnent à voir un commentaire ou une critique.

(i) un premier aspect de la patrimonialisation est qu'elle est une procédure d'archivage et de présentation ; la patrimonialisation est une pratique instituante, non seulement pour le site qui la pratique, mais aussi pour l'objet patrimonialisé, qui est construit par ce geste ;

(ii) sous un second aspect, la pratique patrimoniale a un effet important sur la valeur pragmatique de l'objet et sur le régime de réception du texte critique. En effet, c'est la patrimonialisation qui fait du document une ressource, c'est-à-dire un élément archivé, un savoir appropriable, mais un savoir caché, un savoir à « aller chercher », un savoir à activer techniquement.

La catégorie de la *ressource*, que nous proposons ici, est à différencier, dans les écrits de réseau, de celle de la *donnée* : tandis que la notion de *donnée* suppose toute l'évidence du technique, et du caractère globalement opératoire du fonctionnement informatique, la *ressource* met en valeur le fait que le document n'est jamais donné, qu'il est le fruit non seulement d'une construction éditoriale, mais surtout d'une action de l'internaute[444]. Cette différence est fondamentale : en effet, dans le cas de la ressource activable, l'internaute a affaire à une *promesse* de savoir ; cette promesse est de nature complexe, puisqu'elle repose sur la différence entre un texte source et un texte affiché. Si l'archive est la transformation du *document* en *monument*, la notion de ressource correspond à une lecture axiologique, c'est-à-dire *une lecture de la valeur du texte* ; le texte s'édifie, en quelque sorte, comme valeur à partir du moment où sa nature technique, qui dissocie le texte stocké, « texte source », du texte présenté, est valorisée sous l'aspect de la ressource. Et, si, comme le dit Eléni Mitropoulou [2007], un *faire-réceptif*, c'est-à-dire *un savoir-faire*, se trouve valorisé, c'est l'action même du lecteur qui produira l'imaginaire, la puissante composition de représentations mobilisée dans le déploiement du texte, comme source, comme ressource et comme document affiché[445].

[444] L'idéologie techniciste dirait que le savoir est « à portée de clic ». Il me semble que c'est là la racine de la construction imaginaire des médias informatisés, et plus encore des réseaux, en dispositifs d'accès au savoir : l'impression que les *ressources* ne demandent qu'à être *extraites*, selon une métaphore latente du travail d'exploitation minière, est puissamment structurante dans les usages documentaires de ce média. Tout un domaine des études de marché sur Internet se nomme, par exemple, le *data mining*, ou le *reality mining* : il s'agit, dans de tels projets (comme *WebFountain*, le programme mis en œuvre par IBM), de parvenir, par l'exploitation des données textuelles sur Internet, à traiter les textes selon un impératif de rentabilité, d'extraire des discours sur le média une approche plus fine des internautes (Philippe Yonnet, « Webfountain d'IBM », *Webmasterhub*, http://www.webmaster-hub.com/publication/Webfountain-d-IBM.html ; page consultée le 15 juillet 2007).

[445] Dominique Cotte [1999 ; 2001] mobilise une distinction fine et très importante pour ses conséquences sémiotiques, qui étaie ma proposition de considérer les « états du texte » [Candel, 2005] dans la circulation éditoriale des énoncés : « [L']apparition du texte journalistique sous une autre forme montre qu'il existe de manière durable *deux* formes d'un même objet : la forme visible, telle qu'elle est donnée à lire sur l'espace tangible de la page imprimée, et une forme cachée, source de la première, qui peut s'incarner différemment sur les

En somme, le texte de réseau n'est pas un itinéraire que l'on déroule ; c'est une série de choix, d'opérations pragmatiques de sélection, qui comportent une part de représentations ; l'action de l'internaute investit de signification les contenus manipulés, et cette signification, dans le cas de la critique participative, n'est pas seulement celle d'une épiphanie de l'interactivité : c'est un puissant imaginaire culturel qui se trouve soulevé. Là où l'imaginaire de l'interactivité renvoie à un contexte social et à une pensée de la communication qui troquerait une organisation verticale pour un modèle horizontal, les pratiques documentaires définissent la manipulation qu'est la lecture comme *une promesse d'accès* au savoir[446].

La formation éditoriale manifeste ainsi le phénomène d'une rencontre particulière entre deux logiques, la logique critique, d'une part, et la logique encyclopédique, d'autre part. Cette rencontre ne présente rien d'évident *a priori* :

(i) l'imaginaire encyclopédique participe en effet d'une démarche scientifique, dont la catégorie majeure est la vérité ; il repose sur l'idée d'une cumulativité des savoirs, et sur le caractère réitérable des expériences ;

(ii) l'imaginaire littéraire, l'imaginaire critique, repose sur la dilection, sur l'atopie de l'expérience personnelle ; toute idée de cumulativité semble en être exclue,

---

espaces fugaces des écrans » [2001 : 68]. Il faut cependant ajouter à ces observations que le clivage visible / invisible vaut d'un point de vue technique, mais n'est pas entièrement valide d'un point de vue sémiotique. En effet, le texte invisible, matriciel, sous-jacent aux réalisations sémiotisées du texte est lui-même l'objet d'une représentation auctoriale, lectoriale et sociale. De la même façon, un logiciel comme *LaTeX* repose sur une disjonction entre texte « brut » et texte réalisé en contexte sémiotique final.

446 Il est essentiel non seulement qu'une sémiopragmatique de la lecture sur Internet tienne compte des actions, possibles ou probables, de l'internaute, mais aussi que ces actions soient décrites dans leur épaisseur sémiotique de représentations. Les acteurs sociaux ne sont pas des opérateurs, dont l'action se réduirait à activer des signes passeurs, même en les choisissant… l'aspect opératoire lui-même est une valeur signifiante (cette valeur résidant dans la notion d'interactivité notamment) ; mais la série des manipulations effectuées dans la « lecture » est elle aussi l'objet d'un investissement de significations ; l'inscription des actions des internautes dans des routines en cours de stabilisation (comme l'utilisation des moteurs de recherche) ne doit pas faire oublier que ces routines sont elles-mêmes ancrées dans des traditions, dans des représentations, dans des habitudes culturelles. Dans la manipulation d'un hypertexte, ou d'un architexte, il y a donc, intimement encapsulées, une manière de penser la culture et une manière d'en mobiliser les héritages symboliques.

Cette valeur du culturel dans les médiations techniques, la critique participative sur Internet la laisse particulièrement bien apparaître, parce que, pour autant que l'on accepte l'hypothèse d'une continuité même lointaine entre la critique journalistique et ces formes de médiation du littéraire, les modifications de l'accès aux textes sont aussi des modifications de leur valeur et de leur signification. La pratique critique est en somme requalifiée, réévaluée, du fait de ces modes d'accès et de leur aspect technique, à la fois opératoire et sémiotique.

Ce que je propose ici dans le cas de la critique littéraire pourra sans doute être appliqué à d'autres domaines, mais c'est bien parce que l'on est en présence de l'image sociale du texte journalistique – professionnel, actuel, fugitif, consommable – que les procédures techniques de recherche sont à interpréter comme un mode de valorisation. En soi, tout peut être document ; mais quand un élément est éditorialement proposé comme document, il peut voir sa valeur et ses significations sociales changer… du moment qu'il est considéré dans l'historicité des médiations sur lesquelles il repose.

de même que la notion de progrès, et l'expérience n'y est pas réitérable, elle reste de l'ordre de l'instantané, du momentané, du vécu, de l'idiosyncrasique, du spécifique.

La jonction, la circulation entre ces deux pratiques est donc à percevoir comme une hybridation spécifique, à l'issue de laquelle la catégorie du savoir trouve une place particulière dans une pratique qui relève d'un univers littéraire. Le moyen terme de cette hybridation, ce qui permet l'organisation fusionnelle de ces pratiques, c'est la manœuvre de *patrimonialisation* : en effet, un site de critique participative s'inscrit de manière manifeste *entre la consécration des objets dignes de valeur et l'accumulation des savoirs « vrais »*. La part relative des deux types de pratique est rendue de fait indiscernable[447]. Elle est laissée dans un espace d'incertitude.

De la sorte, la pensée du texte à réception impose de considérer le média dans les relations qu'il entretient avec les médiations culturelles héritées.

3. Internet dans les médiations culturelles

Considéré sous l'aspect des médiations qu'il emprunte et réalise, un site participatif semble mettre à profit les imaginaires et représentations sociales du média, et intégrer à la médiation critique le déploiement de stratégies de communication rendues possibles par les possibilités techniques du dispositif.

On a perçu par exemple que la mobilisation d'Internet comme média imaginé, fantasmé, affectait la médiation littéraire d'une dimension documentaire[448] ; on a vu que la représentation sociale du média avait un effet sémiotique d'enrichissement et de valorisation des contenus et des pratiques des internautes. Le cadre éditorial met en œuvre des séries de signes complexes, qui empruntent des éléments pertinents à différentes pratiques culturelles.

De la sorte, la question qui se pose est celle de la *référence*, c'est-à-dire de la construction de gestes de désignation qui orientent vers une appréhension des

[447] Une telle critique ressemblerait assez à la médiation assurée par des manuels comme le fameux Lagarde et Michard, si la critique amateur ne remplaçait le commentaire par l'avis, et la valorisation des textes par la mise en valeur des lectures.

[448] Dominique Cotte [1998 ; 2001] propose de manière comparable de percevoir la médiation documentaire comme un élément *intériorisé* du texte numérique : un titre, par exemple, est « moins une catégorie de lecture qu'une catégorie documentaire » [2001 : 66].

médiations culturelles concernées, qui convoquent des contextes d'interprétation et de saisie du sens.

a. Une pratique intermédiatique : la référence

En cherchant à comprendre ce qui fait référence, on est rapidement conduit sur un terrain particulier de la sémiotique des médias, le terrain de l'intermédialité. Les pratiques intermédiatiques sont en général pensées sous l'aspect d'une succession ou d'un enchaînement temporel des médias : *un média nouveau aurait tendance à emprunter des formes signifiantes* aux médias qui lui préexistent.

Ce qui nous paraît spécifique, ce n'est pas tant l'enchaînement des formes, la reprise de certains modèles médiatiques, que la logique de sens qui les sous-tend : on a affaire, devrait-on dire, à une permanence des médiations plutôt qu'à un enchaînement des médias[449, 450].

En effet, c'est un abus de langage que de dire qu'un site Internet se fait passer pour une bibliothèque, ou un musée, ou une revue, ou un dictionnaire, etc. Ce n'est pas tant la forme globale du dispositif qui est soulevée, que certaines de ses représentations stéréotypées, ou archétypiques. Du point de vue logique, c'est bien la *communauté de*

[449] Cette proposition n'est pas, cependant, sans poser problème, puisqu'elle revient à attribuer – mais en vertu de quoi ? – une médiation à un média. Je propose d'approcher le concept de médialité, qui permet de penser le travail des représentations triviales d'un média et de ses médiations privilégiées, ou, pour employer le vocabulaire très précis de Jean Davallon [2006], *le travail de la relation entre les dispositifs communicationnels et les modes d'opérativité symbolique*.

[450] Dans un article récent, Jürgen E. Müller [2006] revient sur le programme de l'étude de l'intermédialité tel qu'il le formulait lui-même : « la notion d'intermédialité se fondait sur "le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou plusieurs autres médias et qu'il intègre à son propre contexte des questions, des concepts et des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale et technologique des médias et de l'art figuratif occidental". La recherche en intermédialité devait donc tenir compte des "relations médiatiques variables et des fonctions (historiques) de ces relations". Les principaux domaines envisagés étaient : a) les processus intermédiatiques dans certaines productions médiatiques ; b) les interactions entre différents dispositifs ; c) une réécriture intermédiatique des histoires des médias ». [Müller, 2006 : 100]. Müller propose de considérer les médias comme des processus marqués par « des interactions permanentes entre des concepts médiatiques » [2006 : 100], mais opte pour une approche historique, remarquant qu'il semble impossible de produire avec l'intermédialité une « théorie des théories des médias » [2006 : 100]. Mais si ce projet est difficile, il est néanmoins nécessaire d'essayer d'approfondir – et de discuter – cette idée qu'il existe des « concepts médiatiques » interagissant. A la démarche archéologique de Müller, on pourrait ainsi chercher à adjoindre, ou à superposer une étude de la formation et de la trivialisation de ces notions et de leurs compositions ; une telle analyse suppose que l'on remette en question, avant toute chose, l'idée que l'on a affaire à des concepts. Les notions circulant dans les pratiques d'hybridation et de circulation triviale sont, selon le mot très pertinent de Yves Jeanneret [2007b], des « êtres culturels » : non point uniquement des concepts rigoureux, mais tout autant et tout à la fois des approximations vulgaires. La vigueur et la portée signifiante des êtres culturels dépend d'un certain régime de vérité, qui ne correspond pas à celui d'une raison positive. Il faut sur ce terrain suivre les thèses de Paul Veyne [1983] : pour comprendre une circulation sociale, il faut en quelque sorte que le chercheur s'efforce, dans un premier temps, de vider les concepts de leur sérieux, de leur rigueur, qui font obstacle à l'analyse du trivial et du trivialisé. A défaut, on rapportera toujours, de façon platonicienne, l'imperfection d'un phénomène à la pureté d'un concept, pour invalider le premier au nom du second.

sens entre les pratiques de la critique et les pratiques de ces différentes institutions qui fonde le glissement, le déplacement des conditions d'exercice de la critique.

Par exemple, il est possible de considérer les espaces thématiques de *Bouquinet* ou du *Club des rats de biblio-net*, qui proposent de faire correspondre à l'actualité des lectures une thématique commune – un auteur, un courant, une littérature nationale – comme des « dossiers » de journaux littéraires, comme des expositions temporaires, ou comme des signes d'un projet encyclopédique : toutes ces références, toutes ces médiations sont plausibles, parce que leurs signes typifiés sont cooccurrents dans les constructions éditoriales[451] ; ils forment des isotopies, rendant possible l'interprétation en ce sens.

Ce qui justifie la comparaison, l'analogie entre un site donné et une médiation qu'il figure, modélise ou emprunte, c'est un travail sous-jacent de l'interprétation sémantique : les sèmes communs opèrent selon une logique métonymique, par emprunts et glissements au sein d'une même zone de la culture[452].

On pourra considérer qu'une médiation, une médiation culturelle en particulier, en tant qu'elle est un phénomène pratique de production de sens, repose sur l'actualisation de sèmes particuliers, qui déterminent un contexte et un régime de réception, c'est-à-dire un mode d'appréhension du texte. Il en résulte que, *dans une certaine mesure, il faut disjoindre les institutions, les dispositifs culturels, les formes médiatiques et les médiations mobilisées*. Si en effet on peut considérer, sans doute à juste titre, qu'un musée mobilise des médiations muséales, ce qui paraît de l'ordre de l'évidence ou du truisme, il faut faire une place à une médiation muséale qui aurait une vie propre, *une existence sociale indépendante, détachée du lieu institutionnel, et circulante*, comme référent, dans les pratiques médiatiques. De manière plus générale, on peut supposer une certaine circulation des médiations, qui repose sur leur

---

[451] Ainsi, la page consacrée à l'auteur du mois en Juillet 2005, Maxime Chattam, par le club de lecture *Bouquinet*, présente différentes entrées documentaires dans les contenus proposés : avant tout, c'est la biographie de l'auteur, puis sa bibliographie et une sélection de liens externes sur l'auteur, qui sont proposées ; les contributions critiques des internautes ne sont présentées qu'après. La dimension documentaire, encyclopédique ou journalistique par exemple, est comme un préalable, ou un préambule à la pratique critique. La médiation critique est enrichie et modifiée, de la sorte, par l'intervention de référents culturels, la critique semblant alors multiplier les dimensions de son appropriation et de son exercice. Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[452] Un cas frappant de zone culturelle de glissement sémantique et d'emprunt métonymique est le site *E-Bay*, que Sarah Labelle m'a décrit, avec justesse, comme un espace marchand inspiré du traditionnel « marché aux puces ». L'observation de l'aspect documentaire de ce site engage de ce fait une interprétation contextuelle particulière : on a plutôt affaire à un catalogue qu'à une bibliothèque, par exemple. La zone culturelle serait, à partir des médiations principales d'une construction éditoriale, un contexte particulier qui oriente l'interprétation des autres médiations typifiées.

convertibilité d'un média à un autre, d'une institution à une autre, d'une forme éditoriale à une autre[453]. La trivialité se définirait précisément comme le domaine où se déploient et se déplacent des conceptions de médiations tendant à s'autonomiser par rapport à leurs formes d'apparition premières[454].

Il n'est pas question de faire des procédés d'intermédialité une spécificité d'Internet ; mais la médiation spécifique que mettent en place les sites de critique participative apparaît complexe et composite ; les expressions « critique littéraire », ou « critique participative » ne la décrivent que très partiellement : s'il y a une composante critique, il y a également engagement de composantes issues d'autres médiations culturelles. Cet engagement partiel, parcellaire, morcelé mais significatif, est une pratique de l'hybridation, qui se comprend mieux comme une pratique dispositive des médiations saisies comme *filiations*, que comme une pratique de l'insertion ou de l'intégration de médias anciens dans des médias nouveaux. Cet engagement est aussi une circulation des formes et des pratiques qu'elles appellent.

Ce qu'Internet semble en revanche avoir de spécifique, c'est la capacité à être agi techniquement, de manière déterminée, par un grand nombre d'acteurs. La sophistication du média est donc à prendre au sérieux afin de comprendre ces filiations.

b. Une médiation inspirée par la plasticité des formes

Décrire Internet comme un média sophistiqué, ce n'est pas seulement prendre en considération la complexité du code, ou la disjonction entre support d'inscription, traitement technique des données inscrites, et affichage sémiotique : c'est aussi évaluer la part des représentations dans l'érection sociale de ces phénomènes. La technologie, saisie comme mythe social, apparaît comme un facteur d'*empowerment* ; le média informatisé prend avec son utilisation en réseau une dimension de média tout-puissant,

---

[453] Média, institution, forme éditoriale : je détaille ici en fait différents *dispositifs*, car il est central que ce soit le dispositif qui porte et sémiotise, à quelque niveau que ce soit, les médiations convoquées.

[454] Pour autant, il est nécessaire de penser que les formes éditoriales, les dispositifs communicationnels, sont eux aussi l'objet d'une typification, d'un traitement stéréotypé, d'une représentation. La trivialité de la représentation d'une médiation repose en fait sur un attelage de postures communicationnelles, de lieux d'appartenance et d'inscription, de valeurs et d'idéologies.

réalisant le *virtuel*, polyvalent, polymorphe[455]. Il serait ainsi d'abord caractérisé par sa *plasticité*.

Il faut reconnaître la prégnance de cet imaginaire dans la composition et la construction d'une médiation spécifique dans le cadre de la critique littéraire. La plasticité du média, qui est susceptible d'une description technique, est aussi l'objet de représentations circulantes. La critique sur Internet s'enrichit d'un ensemble de représentations qui sont les signes d'une possibilité supposée désormais acquise de parvenir, par le développement éditorial, à la réalisation sémiotique[456] d'utopies de communication.

(i) On voit se naturaliser des formes signifiantes triviales, les structures éditoriales notamment, qui acquièrent les apparences de l'ordinaire. Les médiations véhiculées, les postures de réception et les pratiques qui sont inscrites dans ces formes sont discrètes. En effet, une médiation se confond, au moins partiellement, avec les traces qui la portent dans un dispositif de communication ; mais elle a vocation à rester presque invisible, car, si elle oriente la réception, si elle conditionne le régime de réception, elle n'est pas, en pratique, tenue pour une partie du message. Les formes signifiantes dans les dispositifs éditoriaux s'effacent au profit du « message », ou plus précisément d'une certaine conception du message. L'effacement lui-même est une de leurs fonctions, qu'elles remplissent au profit d'une construction, d'une mise en scène de la naturalité, de la transparence du message[457].

En rapprochant, par exemple, la forme éditoriale du site *Critiques Libres* d'une mise en page de journal, on valide dans cette description de la médiation une analogie

---

[455] Un exemple de cette pensée mythique, démesurée, du média : le livre *Internet, média cannibale*, de Lucas Denjean [2006], manuel de marketing à vocation professionnelle, qui mobilise sans recul critique les notions d'« intégration » et de « convergence » pour évoquer l'« appétit » d'Internet. L'intérêt – documentaire – d'une telle lecture, est qu'elle témoigne de la circulation sociale d'une pensée acquise à ces notions d'intégration et de convergence, qui occultent la réalité des circulations intermédiatiques et des médiations hybridées.

[456] Une « réalisation sémiotique » : il n'est pas question, ici, d'affirmer qu'Internet permet la réalisation des utopies ; pourtant, la réalisation de l'utopie communicationnelle est le contenu sémiotique le plus substantiel de ces pratiques ; c'en est l'effet de sens global. Internet, comme le fait remarquer Olivier Aïm [2006], pourrait être considéré comme un lieu d'hétérotopies.

[457] Il est fréquent que ce soient des œuvres d'art qui dénaturalisent les routines formelles : André Breton, dans *Clair de Terre* [1966 : 49-50] en retextualisant sous la forme d'un poème (intitulé « PSTT ») un extrait de l'annuaire téléphonique (une liste de tous les abonnés nommés Breton précède la signature du poète présentée graphiquement de la même manière – le prénom figurant entre parenthèses), déjoue la naturalité de la liste comme mode graphique d'appréhension de la nature du texte ; sur le Web, c'est le jeu des formes éditoriales qui est l'objet de reprises et de détournements – *Dreamlogs* de Christophe Bruno [Candel, 2006] en est un exemple – ; c'est souvent, de manière comparable, le lien qui, ne dirigeant plus de manière classique (par le jeu sémantique naturalisé des relations logiques), *déroute*. Le caractère naturalisé, ordinarisé, du « sens formel » [Roubaud, 1986], participe de la construction de la typographie, et plus généralement de l'image du texte, comme des réalités servantes [Souchier, 2006].

portée par le dispositif éditorial, et par une pensée plus générale du média : toute une sémiotique triviale identifie les titres à un mode journalistique de hiérarchisation des énoncés, les débuts de textes à des chapôs, les zones extérieures de la page à des colonnes, etc., et suscitent des modes de réception appropriés. Le bandeau et les liens commerciaux sont, tout autant, susceptibles d'une interprétation comme la position ou la proposition d'un contexte de médiation de type journalistique. L'actualisation de la médiation journalistique est alors dépendante de la construction d'une forme convoquant des routines culturelles d'interprétation et autorisant le déploiement d'un certain régime de réception. On peut en dire autant de l'emprunt des formes de la revue par *Zazieweb*.

(ii) D'un autre côté, le caractère culturel de ces sites consacrés à la littérature permet une appropriation et une mise en œuvre de médiations institutionnelles du monde de la culture. Quand on compare, par exemple, *Lisons.info* ou *Critic-Instinct* à une bibliothèque, on suppose qu'un contexte médiatique est en mesure de proposer le développement de routines propres à un parcours, à une visite, à une posture générale de consultation. On tient pour probable l'inscription corporelle figurée du lecteur à l'écran. Dans ce mouvement d'interprétation, le fait que *Critic-Instinct* intitule « Grand Hall » sa page d'accueil est tout à fait significatif. C'est, en dernière instance, l'utilisation sémiotique de l'imaginaire communautaire et spatial qui travaille les sites participatifs de critique littéraire, car, trivialement, les médiations sont d'abord saisies par des lieux, des positions, des postures et des organisations matérielles.

En dehors de ces nuances, qui nous conduisent à distinguer les cas d'emprunts médiatiques et les cas d'emprunts institutionnels, c'est bien une filiation dans les dispositifs qui se donne à observer[458] ; et l'effectivité de ces héritages est liée aux représentations sociales d'une convergence ou d'une intégration des médiations dans le média Internet. Le fonctionnement analogique, le fonctionnement métonymique des lectures est à interpréter comme une pensée sociale de la continuation et du

[458] Cette différence entre emprunts médiatiques et emprunts institutionnels est une subtilité presque superflue : en effet, il est indispensable de rapporter la lecture de tout texte à sa dimension graphique ; la simulation du contexte institutionnel, la figuration de l'espace, ne seraient alors qu'un cas particulier de la reprise d'un *dispositif* médiatique par un autre (les travaux sémiologiques de Roy Harris [1993] et Anne-Marie Christin [1995] autour de l'image du texte peuvent aussi mener à ces développements). En outre, et plus généralement, la notion de posture, essentielle à la compréhension de l'emprunt de rôles par les acteurs dans un contexte de médiation donné, inviterait à penser que le rôle pourrait bien être toujours rapporté à une figuration spatiale de l'individu et de son « positionnement ». C'est de donnés tout à fait comparables qu'il s'agit quand on parle de « scène d'énonciation », par exemple. D'une manière générale, l'étude de la représentation spatiale de la communication est encore à mener et à approfondir.

remplacement de médiations et de dispositifs préexistants par les formes éditoriales et leurs supports techniques dans les textes de réseau. C'est l'analogie, *l'à-peu-près-comparable*, qui fait la continuité des représentations, des acclimatations, des déplacements.

c. « Pouvoir faire comme si » : les simulacres comme parcours de sens

Lire sur Internet, c'est alors jouer d'une pluralité de médiations possibles. L'emprunt intermédiatique, la mobilisation et la composition éditoriale des médiations typifiées ne donnent pas lieu à des formes univoques et à des médiations simplifiées. Au contraire, un même site, par la plasticité du média et par la tendance à la mise en pratique des possibilités techniques qu'il semble offrir, pourra multiplier les médiations, c'est-à-dire les parcours de sens possibles, et ces médiations seront-elles-mêmes rendues relativement flexibles par le fait que *les usages ne sont pas radicalement normés*. Le jeu de la critique sur Internet repose en partie sur la possibilité manifeste – manifestée – de *faire usage* d'une multiplicité de lectures et d'interprétations, c'est-à-dire de *jouer avec les médiations sociales de la culture*[459].

On *peut* considérer par exemple que *Lisons.info* est une bibliothèque, en ce qu'il est un lieu de thésaurisation, de conservation, de patrimonialisation, et de consultation, et qu'il déroule une étendue de pratiques correspondantes ; on *peut* le considérer comme une bibliothèque personnelle, ou plutôt comme la transposition d'une liste de livres patrimonialisés ; on *peut* le considérer comme un journal personnel de consignation des lectures effectuées ; on *pourra* encore parler de journal personnel en ligne ; on *pourra* enfin évoquer un certain héritage du salon littéraire. Toutes ces qualifications fonctionnent selon des repérages d'analogies, et selon des lectures homologiques. La manipulation sémantique d'un tel site, c'est en partie de se donner selon ces multiples réceptions possibles.

Ce qui justifie l'une ou l'autre de ces « lectures », c'est la co-incidence, la cooccurrence de signes relevant, individuellement, d'une telle interprétation, et justifiant une telle description. Mais ce que ce procédé sémiotique de construction des parcours de sens suppose, c'est l'unité et l'effectivité d'un contenu plus substantiel, tenu

[459] Dans une certaine mesure, il s'agit aussi de *les jouer,* d'*en jouer*, parce qu'il s'agit, dans un premier moment, de *s'en jouer*, dès lors que l'économie scripturaire est affectée par ces prises de rôles.

et porté par la métaénonciation[460], qui justifie la lecture et son inscription dans une pensée du culturel : c'est bien en convoquant les médiations, et surtout en les renouvelant par la pratique amateur, qu'un site Internet de ce type justifie l'inscription de la réception dans un tel parcours de sens. Le principe de fonctionnement fondamental de ces sites, c'est que *le lecteur doit « pouvoir faire comme si »* il avait affaire à une bibliothèque, un journal, etc.

Internet a d'ailleurs tendance à dérouler un ensemble de modes de réception possibles pour un même site, pour un contenu supposé identique : les « newsletters », les « fils RSS » se sont par exemple multipliés, dans la presse, sur les blogs, sur un grand nombre de sites. Certes, il s'agit d'« informer » le lecteur de l'« actualité » d'un site, de le fidéliser, en quelque sorte, dans un contexte supposé d'inflation de l'information et d'augmentation continue du nombre des sites. Mais au-delà de cette vocation qui se veut évidente, l'effet d'une telle démarche est de fragmenter les représentations du site, en étalant un ensemble de modes d'appropriation de ses contenus. Dans les sites de critique littéraire, on est ainsi porté à observer de nombreuses postures de réception possibles, à travers des formes médiatiques différentes, et des statuts variables du lecteur. Du « visiteur » au « membre », du « lecteur » au « critique », de l'« abonné » au « modérateur », les postures de réception s'inscrivent dans l'érection culturelle de *multiples figures du récepteur*[461].

En somme, il n'y a pas *un* parcours de sens dans les propositions éditorialisées d'un site critique : il y a plutôt une effectivité et une réalisation de multiples parcours, dans un média perçu lui-même comme susceptible de parcours différents, d'appropriations variées, de mobilisations contextuelles différentes. Le média Internet apparaît comme *un média arpentable.* Un idéal sous-jacent en fait le lieu d'une libre déambulation, d'une promenade inspirée par la curiosité, un accès au savoir orienté plus par une recherche personnelle que par un ordre scolaire ou livresque de

[460] Il en va ainsi du « contenu » du site, opérant selon le mode de la promesse, comme il en va de la pensée d'un texte matriciel, d'un texte souterrain, invisible, et inchangé malgré ses textualisations, malgré ses différents états. Au-delà de la démultiplication des médiations, c'est bien, paradoxalement, l'énonciation qui trouve son unité. La lecture, l'interprétation, *supposent et imposent* l'exigence, le principe de la cohérence.

[461] J'expliquerais de cette manière la complexité du jeu d'ordre politique entre les publics et *le* public, entre l'internaute perçu comme amateur et l'internaute institué en critique, *autorisé*. Il n'y a pas de réelle contradiction entre ces différentes figures, car elles sont comme des statuts d'emprunts rendus possibles par les sites, simultanément, de manière tabulaire et interprétative. Olivier Aïm [2006] a fait remarquer que l'un des propres des organisations éditoriales considérées résidait dans la possibilité, pour un même site, de tenir une pluralité de « discours » en organisant éditorialement des médiations différentes dans un cadre tabulaire.

l'apprentissage[462] ; cette déambulation est pensée comme « libre » en ce qu'elle se prête à plus d'une image de la connaissance, en ce qu'elle se prête à de nombreuses analogies ou métaphorisations. Entre cet imaginaire puissant de la déambulation et celui, répandu, de la possibilité de la démultiplication des identités, il y a ce terrain commun, que le média permet d'emprunter mille visages, mille postures différentes dans l'interprétation et l'action.

Dès lors, on ne doit pas considérer qu'Internet est un dispositif communicationnel sans opérativité sémiotique définie, mais plutôt qu'il se caractérise, parmi les médias, par sa *tendance à multiplier et à spectaculariser les réceptions et les médiations possibles*. Le rapport entre un type d'opérativité sémiotique et le dispositif communicationnel est relativement lâche, et les démultiplications de postures manifestent une plasticité du média qui, au-delà du technique, affecte le sémiotique et l'usage.

On aura donc à examiner, désormais, que la formation discursive tient un discours de la pratique, qui est un discours de définition des médiations recevables.

C. L'acculturation des pratiques médiatiques et la médialité d'Internet

Ce que l'étude des figurations de la lecture et des reprises intermédiatiques fait apparaître, c'est que la pensée de l'écriture, la pensée de l'acte par lequel de nouveaux acteurs inscrivent leur avis, leur opinion dans une structure éditoriale, témoigne d'une saturation de la forme éditoriale par des significations relevant, socialement, d'usages privilégiés, prédisposés, attendus. Au-delà du livre, au-delà de la démultiplication de ses usages et appropriations, *la contribution rédactionnelle, l'intervention auctoriale est en elle-même spectacularisée*, mise en visibilité, dans le cadre d'une manipulation de nature éditoriale, où l'énonciation, l'initiative, est partagée.

---

[462] Cet idéal de la déambulation et du voyage est lui-même le fruit d'une longue tradition, des voyages humanistes perçus comme expérience de savoir, aux représentations du savoir comme un océan, ou aux récents « surf » et « navigations » sur Internet [Juanals, 2002 ; Souchier, 2004 ; Souchier, Jeanneret, 1999].

On perçoit ainsi un déplacement de la valorisation *de l'objet de lecture vers le procès de lecture*, et du procès de lecture vers *le procès d'écriture* que désormais, par le jeu du média et du dispositif éditorial, il est censé permettre et accompagner. A partir d'un imaginaire de la littérature comme expérience à partager, on aboutirait donc à la génération d'une sorte d'imaginaire de l'écriture participante, et de l'initiative partagée d'une écriture critique amateur, qui mobilise de manière libre les médiations culturelles préexistantes : de l'œuvre au livre, du livre à la lecture, de la lecture à l'écriture, la fonction éditoriale opère un partage, parce qu'elle se partage elle-même, en consacrant une valorisation des opérations d'écriture de l'internaute participant et des opérations de réception du lecteur amateur. Du reste, les modes de détermination du centre de la discussion sont souvent malléables, et permettent aux internautes d'intervenir dans la définition et le cadrage de l'information traitée[463].

Participer, lire, dire la lecture sur Internet, c'est, avant tout, travailler l'écrit et l'écriture, et assigner au média un rôle particulier dans la pensée des médiations scripturales.

C'est donc d'*un procédé de définition des valeurs* qu'il s'agit, dans lequel le travail de l'économie scripturaire, ses avatars, ses retournements, correspond à la mise en pratique d'un idéal communicationnel reposant sur le partage de la compétence scripturale. Ainsi, au-delà de la pensée de la critique, de son exercice, de ses traditions et de ses métamorphoses, c'est une pensée plus large des formes, des enjeux et des conditions des médiations qui se voit convoquée ; au-delà des manipulations du texte, la formation discursive inscrit le travail éditorial dans le cadre plus vaste de la définition du média. En effet, cette dernière se rapporte à une pensée de la médiation attachée, de la médiation liée, et au final impliquée, par un lien discret mais solide, qui est celui que crée la pensée sociale, la préconception, de l'usage. La pratique intermédiatique participe d'une pensée des médias, d'une image qui en est plus ou moins figée, en relation avec leurs formes, leurs usages et leurs valeurs.

Penser la médialité, ce sera donc chercher à définir, dans un contexte donné, la valeur et les significations typifiées d'un média, c'est-à-dire à la fois ce qui participe de

[463] C'est ainsi que les thèmes d'actualité du *Club des rats de biblio-net* est le résultat d'un choix validé par la communauté ; c'est aussi de cette manière que, dans tous les sites, la proposition d'un livre par un internaute est une actualisation de la possibilité qui lui est ouverte de déterminer les contenus rédactionnels futurs.

son imaginaire et ce qui relève de ses mobilisations. La perspective ainsi abordée laisse percevoir que toute pratique médiatique comporte une dimension métamédiatique.

Pour comprendre l'acculturation du média, il faudra donc d'abord s'interroger sur le rapport entre les contextes d'interprétation et les pratiques d'écriture (1.), puis analyser la portée prescriptive et normative des usages encapsulés dans l'écriture éditoriale (2.), et engager l'inscription de la pratique critique dans une conception plus vaste du média lui-même (3.).

1. Des pratiques d'écriture qui sont des contextualisations

Les pratiques éditoriales ne disent pas seulement comment un site participatif peut être reçu et interprété, c'est-à-dire comment il peut être lu : elles indiquent aussi comment le site peut être *agi*, c'est-à-dire dans quel cadre interprétatif se déroule la participation, donc l'écriture. En somme, le média se détermine comme média à écrire, un peu comme on dit une « machine à écrire », mais aussi un média dont la médialité est encore en cours d'écriture, un média dont l'écriture est à faire, un média sur lequel il faut écrire et que, ce faisant, on contribue à écrire. L'écriture naturalise les modes d'écriture, en les illustrant par l'exemple. Ecrire dans le média, ce serait aussi *écrire le média*.

En déployant des modèles d'écriture, et en les organisant, la formation discursive engage des analogies avec d'autres pratiques médiatiques ; elle affermit, de la sorte, des usages.

a. Modèles d'écritures, écritures modèles

Perçue avant tout comme une pratique d'écriture, la critique littéraire participative sur Internet acquiert une dimension proprement médiatique : elle dit les livres, leurs lectures, et dit les lecteurs à travers les livres qu'ils pratiquent, fonctions que nous avons détaillées jusqu'ici et qui sont effectivement mises en œuvre par cette formation discursive. Mais la critique amateur paraît se charger, en plus de tout cela, d'une mission particulière, qui est de faire la preuve d'une certaine forme d'écriture et de certaines pratiques culturelles à l'intérieur des médias informatisés et des réseaux. De

cette manière, la formation éditoriale de la critique littéraire participative déploierait l'imaginaire d'une écriture à partager, à faire circuler, à trivialiser, c'est-à-dire d'*une écriture dont la seule mise en œuvre témoignerait d'une compétence.* L'activité même de l'amateur aurait la prétention à valoir comme signe de sa compétence.

Le portrait que nous avons dressé du critique amateur en *homme curieux*, c'est-à-dire en individu soucieux de certaines formes de culture, se complète ainsi par l'analyse du geste significatif qui correspond à la mise en œuvre de l'écrit de réseau au profit d'activités de lecture et d'écriture. Il y a dans la prise d'objet elle-même, dans la détermination de l'objet du discours médiatique, un geste significatif : l'objet du discours se rapporte toujours à des simulacres du livre, et à des pratiques du livre[464] ; on est dans une situation où une formation éditoriale particulière assigne au discours un objet qui est d'une autre teneur médiatique. Parler de livres sur Internet, c'est mettre en œuvre une pratique métadiscursive qui est tout à la fois une pratique métamédiatique, car le média Internet lui-même se trouve engagé dans le déplacement subi par le livresque – un déplacement du domaine thématique vers le domaine médiatique – et ce déplacement est relatif à la mise en commun, à la mise en communauté, en publicité, donc à la trivialisation de l'objet[465].

En dehors de ce phénomène de prise d'objet, des éléments spécifiques de la culture de l'écrit sont mis en valeur. Les figurations iconiques de couvertures de livres sont complétées par un recours aux éléments typiques des imaginaires de la culture écrite : les imageries analysées plus haut[466] ne recouvrent pas seulement des postures de lecture caractérisant les pratiques amateurs de la littérature ; en effet, ces images peuvent aussi matérialiser *la valeur que prend l'activité d'écriture critique* en ligne.

On doit alors penser le média à la fois en continuité et en rupture avec les médiations de l'écrit. La critique amateur sur Internet est une pratique de l'écriture ; en tant que telle, elle s'accompagne de représentations de la culture et de ses inscriptions dans les médias informatisés. La permanence du support papier dans les pratiques

[464] On pourrait dire « des pratiques livresques » en ce que les pratiques elles-mêmes ne sont pas, dans un tel sens, séparables de l'objet qu'elles déterminent. Elles en sont imprégnées.

[465] Le médiatique est une catégorie majeure pour penser la trivialité : en effet, la trivialité peut se définir comme *une qualité* (qualité de ce qui est trivial), comme *un espace* (l'espace de circulation, le circuit social de la diffusion), comme *un processus* (la circulation et ses moyens logistiques, la matérialité de la diffusion), et comme *un domaine* rassemblant à la fois *des valeurs et des acteurs*. Le médiatique apparaît précisément comme un élément central de la trivialité : objet circulant, espace de circulation, moyen et activité de circulation, il tend à entrer dans diverses axiologies et à mobiliser des acteurs particuliers (des médiateurs de la trivialisation).

[466] Voir le III.B.1., notamment.

critiques en ligne, la référence au livre, la pensée de l'écriture dans ses continuités, du manuscrit à l'imprimé et au tapuscrit, laissent penser que l'écrit est une référence et une valeur : ce n'est pas seulement un moyen de la communication, mais aussi une fin, qui implique l'effort du participant dans une vaste dynamique culturelle.

L'essentiel n'est pas dans une hypothétique intégration des autres médias, ni dans une « absorption » fantasmée de la culture par les médias informatisés. Il semble plutôt que le média fait l'objet d'*une acculturation*, c'est-à-dire d'une assignation spécifique des usages et des pratiques dont il est susceptible. En trouvant ses usages et ses usagers, Internet recevrait une définition triviale de cette mise en œuvre, il s'inscrirait dans une perspective et une dynamique culturelles de nature à le transformer dans un rapport social et historique à la culture. L'acculturation doit être examinée à travers l'inscription du média dans des filiations, à travers l'analyse des contextualisations culturelles de ses usages.

Sur le site *Lisons.info*, c'est un empilement complexe de formes d'écriture qui est opéré[467]. On y dénombre six types de figurations de l'écriture : les marges du site sont occupées par des sortes de gribouillages confus, semblables à des traits de plume à l'ancienne (pourvus de pleins et de déliés) placés en « fond » de page en vidéo inverse (l'encre apparaît dans la couleur blanche) (1) ; le bandeau représente un livre (2), sur lequel apparaissent en transparence des lignes d'écriture à la plume (3) et le titre du site, dans une typographie pseudo-manuscrite (4) ; le « menu » du site imite le papier jauni et les caractères d'imprimerie d'un ouvrage du XIXe siècle (5) ; enfin le corps de la page est rédigé dans une police moderne, mais sur un fond coloré reprenant la thématique du papier ancien et de sa typographie (6). Ces différents niveaux d'empilement manifestent une continuité entre des temporalités, des époques de l'écriture : l'écrit manuscrit y côtoie l'imprimé livresque et le texte informatisé. La pratique d'écriture de la lecture sur les réseaux se décrit donc elle-même ici dans la continuité d'une histoire. L'héritage des pratiques de l'écrit est comme revendiqué, et c'est sous le modèle, dans la continuité de ces écritures anciennes, affermies et confirmées dans une tradition, que se place l'écriture critique amateur. En effet ces différentes figurations de l'écriture ne sont pas seulement empilées, elles sont placées dans un rapport de succession qu'évoque leur emboîtement systématique dans la page. L'écriture de l'internaute apparaît comme un au-delà de l'écriture manuscrite et du livre imprimé lui-même. Le média Internet,

comme média de l'écrit, est déterminé comme le successeur et l'héritier non seulement du livre, mais aussi du papier. Le support numérique, dans les pratiques critiques, est situé dans une continuité et une référentialité particulières aux cultures du papier. Cela signifie que l'activité d'écriture est évoquée comme l'aboutissement d'une histoire culturelle, et que les formes léguées par la tradition guident, comme des modèles, les formes en création et en application chez les participants.

Cette inscription du discours dans les traditions de l'écrit, que *Lisons.info* rend particulièrement *visible*, peut être considérée comme une constante des sites littéraires participatifs : l'idée d'une continuité dans les pratiques de l'écrit est alimentée elle-même par la pratique métadiscursive, et par la référence récurrente au média livre. En outre, la pratique amateur de l'écriture de la lecture est ancrée dans la tradition critique, qui, perçue comme posture discursive et comme position d'autorité, sert d'ancrage au discours de l'amateur. De la sorte, le discours médiatique d'un site de critique amateur porte la *référence* et développe l'*exemple* d'un ensemble de formes de communication liées à la culture de l'écrit. La référence à des modèles d'écriture s'accompagne de la constitution d'écritures modèles, représentatives de certains usages du média Internet. On pourrait développer ce lien entre référentialité et exemplarité : écrire sur Internet à propos des livres, écrire la lecture sur Internet, c'est adopter une certaine forme d'écriture. L'objet du discours induit, par ses qualités propres, par la tradition dont il est chargé, un type de discours particulier, que l'histoire a investi de coutumes et de valeurs.

L'idée qu'une culture de l'écrit s'applique ici à travers la prise d'objet et le développement d'une écriture ne doit pas faire croire, cependant, que l'on aurait affaire à une intégration, à un englobement des régimes de l'écrit (une « graphosphère ») par les nouvelles écritures numériques (une « noosphère »)[468]. Cette idée d'une succession et d'une intégration de sphères médiatiques est certes séduisante, mais elle néglige une dimension fondamentale de la reprise intermédiatique : c'est de représentations qu'il s'agit ici, et la critique littéraire sur Internet n'est pas tant le signe d'une intégration dans les médias informatisés des médias traditionnellement porteurs de discours critiques, ce n'est pas tant non plus le signe d'un remplacement de ces médias par le

---

[467] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[468] Jean Lohisse [1998], de manière finalement assez similaire aux médiologues, évoque le passage progressif d'une « scribalité » à une « informalité ».

réseau, que celui d'*une volonté de traiter de livres* sur Internet. D'une part, les formes éditoriales ne cessent de faire geste vers des cultures écrites ancrées, construites autour d'un goût de la lecture, de l'écriture, d'une valeur particulière du support papier et des activités culturelles qui lui sont attachées. Les activités critiques en ligne manifestent une valorisation de la culture du papier. D'autre part, ce que ces formes d'écriture en ligne laissent paraître, c'est la présence et la prégnance d'*un imaginaire de l'intégration*, ou de la pratique métamédiatique. Que la pratique critique en ligne se représente comme une forme de continuité ou d'intégration est une chose possible ; que cette intégration compose, pour autant, la teneur substantielle du rapport entre les médias et les supports observés n'est pas impliquée par cette démarche et par ces représentations. Ainsi, l'idée d'intégration médiatique, ou l'idée de sphères médiatiques se succédant, empêche de percevoir l'importance des *représentations mises en jeu*. Ce que la pensée quasi-mécaniste des sphères médiatiques oublie, c'est la valeur attachée à leurs représentations au niveau des pratiques elles-mêmes. Le métadiscours sur les livres, en particulier, n'est pas susceptible d'être réduit à la notion d'intégration, ou du moins il ne peut être analysé finement dans ce cadre[469].

b. La médialité comme prédilection culturelle

A travers l'affirmation des filiations de l'écrit dans la pratique des médias informatisés, c'est la médialité d'Internet qui se dessine : le média est caractérisé, défini, dans des formes et dans des références spécifiques, qui déterminent quelles prédilections culturelles sont à l'œuvre dans la mise en pratique d'Internet par ces acteurs.

Jusqu'ici, comme le remarque Sémir Badir [2007], la théorie de l'intermédialité ne semble guère se préoccuper de clarifier la notion de *médialité*. C'est que la définition et les caractéristiques particulières d'un média ne paraissent pas, en général, faire problème. Au contraire, le média apparaît comme une évidence, et sa définition, qui lie toujours le sémiotique au technique, paraît reposer fermement sur des *realia*

[469] Cette critique de l'approche médiologique n'a pas d'autre but que de montrer les limites de cette approche dans l'étude de certains cas particuliers. On pourrait dire, en revanche, qu'il y a comme une pensée médiologique diffuse dans le projet même d'une critique littéraire en ligne, liée à la représentation de l'objet livre ou du support papier.

constatables, évidents, manifestes. Pour parler plus rapidement, la théorie de l'intermédialité paraît en général ne pas considérer la définition du média comme un élément problématique, mais comme relevant d'une description objective ou objectivable.

De manière comparable, en décrivant le prophétisme technologique de Nicholas Negroponte à partir de ses articles dans *Wired* et de son livre, *L'homme numérique* [1995], Patrice Flichy [2001] critique l'approche déterministe mise en place par cet auteur :

> Ce type de raisonnement est assez courant chez Negroponte : il associe certaines potentialités de la technique avec ses propres choix d'usages et il en déduit que sa vision des usages s'imposera parce qu'elle est déterminée par l'évolution technique. Ainsi, le visionnaire technologique devient rapidement un visionnaire social [Flichy, 2001 : 152-153].

Il n'y a aucune naturalité dans le rapport entre l'usage et le dispositif technique : l'imaginaire sociotechnique développé par un auteur comme Negroponte suppose l'érection en modèle d'une certaine pratique des médias, et de certains usages de prédilection. Ce que fait apparaître un cas comme celui de Negroponte, c'est que les idéologies de l'Internet « s'illustrent par l'exemple », que *l'usage est une définition, par la pratique, du média* – l'essentiel étant de ne pas être dupe de *cet effet de naturalité*. On doit percevoir que l'appui d'une pratique sur un média se donne comme étant de l'ordre de la naturalité : comprendre une situation intermédiatique, comme, par exemple, la reprise de la Une de presse dans un site Internet, ou la mise en œuvre des pratiques muséales dans des espaces marchands, c'est en général attester de la présence d'une forme commune, qu'on a isolée d'abord dans le fonctionnement d'un média, pour la retrouver, moyennant quelques modifications dues à des procédures d'adaptation, dans le fonctionnement d'un autre média, pensé postérieur au premier. Au filtre de cette théorie, les médias apparaissent selon la logique d'un enchaînement, composé de maillons successifs, certaines formes se transmettant d'un média à l'autre.

Or il nous semble que, précisément, le média fait problème, et qu'il fait problème, plus particulièrement, en ce qu'il apparaît comme une évidence, comme un simple donné phénoménal, dont l'impact sur les productions médiatiques successives demande pourtant à être expliqué. Dans les phénomènes de reprise intermédiatique, dans les emprunts, les mutations, les recyclages, quels éléments permettent de justifier

que soient reprises une forme, une structure ou une pratique spécifiques pour construire sémiotiquement de nouvelles pratiques médiatiques[470] ?

La critique participative sur Internet manifeste une préférence culturelle dans l'usage des médias ; elle affirme, notamment, une certaine posture à l'égard des objets de la culture, voire la pensée d'un rapport entre les médias : de la sorte, la prise d'objet, la thématisation du livre n'est pas neutre pour la pensée du média Internet, car elle se structure à la manière d'une formation discursive ; elle engage non pas une succession d'énoncés déliés les uns des autres, mais une situation spécifique de création et de développement d'un discours, avec son objet, ses acteurs, ses pratiques et son substrat idéologique. La formation discursive mobilise une pensée du média[471], dans le rapport qu'il entretient avec les autres médias. L'emprunt des médiations culturelles de l'écriture, de la lecture, de la documentation, de l'accès aux savoirs encyclopédiques peut ainsi se comprendre comme l'affirmation d'*une prédilection pour des régimes particuliers de production et de réception culturelles*. De manière analogue à l'analyse que nous avons proposée de la ligne éditoriale d'un site comme *Zazieweb* – que nous avons pu interpréter comme une défense et illustration de la petite édition et du champ de production restreinte – on pourrait considérer qu'à un niveau supérieur, c'est à une défense de la culture du livre que la formation discursive dans son ensemble se rapporte. Il y aurait ainsi un discours de la critique participative, portant non sur l'objet précis du métadiscours, le livre, mais tout à la fois sur le *type de discours* à déployer et sur la *manière d'utiliser* le média. L'objet de ce discours global ne serait donc pas « les livres », ce serait « le livre », le média livre, tel que le définissent les imaginaires hérités et les constructions, les héritages de la tradition culturelle. On conçoit, dans ces conditions, que le fonds essentiel de ce discours global est appuyé sur une représentation approximative, elle-même culturellement élaborée, de la « culture ». Cette représentation signifiée, convoquée, compose avec ce que Yves Jeanneret [2007d]

[470] Un exemple simple. Le logo du site *Youtube* paraît emprunter, selon une pratique intermédiatique, la forme de l'écran de télévision traditionnel, bombé, en accompagnant cette image d'un slogan, « Broadcast yourself » (ce qui signifie à peu près « diffusez-vous vous-même », ou « émettez-vous ») : la référence à la télévision apparaît comme une évidence, mais il peut surprendre que ce soit un appareil relativement ancien qui soit évoqué, ainsi qu'une forme de médiatisation, le *broadcasting*, qui n'est pas du tout le modèle suivi par la diffusion de contenus sur Internet. L'emprunt intermédiatique n'est donc pas de l'ordre de l'évidence, il doit être interprété, sémiotiquement, comme un discours, un texte qui veut faire croire, ou qui veut faire penser quelque chose de la pratique du média.

[471] L'expression de pensée du média apparaît dans le travail d'Olivier Aïm [2006], mais pour caractériser un objet plus vaste que celui que je cherche à décrire : la « pensée du média » est un « idéal particulier » du média, qui accompagne son développement, comme, par exemple, l'interprétant de la transparence [Aïm, 2006 : 32]. Ici, j'emploie cette expression pour souligner que l'usage est accompagné de représentations de l'usage, qui supposent que fonctionne une idéologie médiatique.

appelle un « être culturel » : une élaboration triviale, une référence récurrente, un pivot et un appui pour des représentations.

La médialité du média se construirait donc, dans la critique littéraire participative, comme un rapport à la culture, notamment la culture livresque. Il en ressort que la pensée de l'écrit et de l'écriture, perçue comme pratique métadiscursive, est un élément définitoire du média, et que cette prédilection culturelle de l'écriture et de la lecture dans l'usage proposé d'Internet compose sa médialité, c'est-à-dire la pensée que recouvre le média pour les acteurs de cette formation discursive.

Le média fait problème, il n'est pas susceptible d'une définition simple : il faut le saisir au croisement d'une série de multiples représentations ; en d'autres termes, *sa définition change en fonction des acteurs et des situations*. L'affirmation du rapport entre les pratiques d'écriture pour les acteurs de la critique littéraire participative manifeste une appropriation particulière, une description spécifique du média, une détermination de la manière dont il s'inscrit dans les héritages communicationnels. Quand Chartier propose de discuter la *doxa* de la succession des médias, il élabore un discours de déconstruction de la médialité du média aux yeux de certains observateurs :

> La mort du lecteur et la disparition de la lecture sont pensées comme la conséquence inéluctable de la civilisation de l'écran, du triomphe des images et de la communication électronique. C'est ce dernier diagnostic que j'aimerais discuter […]. Les écrans de notre siècle sont, en effet, d'un nouveau genre. À la différence de ceux du cinéma ou de la télévision, ils portent des textes – pas seulement des textes, certes, mais aussi des textes. À l'ancienne opposition entre, d'un côté, le livre, l'écrit, la lecture et, de l'autre, l'écran et l'image, est substituée une situation nouvelle qui propose un nouveau support à la culture écrite et une nouvelle forme au livre. De là, le lien très paradoxal établi entre l'omniprésence de l'écrit dans nos sociétés et la thématique obsédante de la disparition du livre et de la mort du lecteur. Comprendre cette contradiction suppose de porter le regard en arrière et de mesurer les effets des précédentes révolutions qui affectèrent les supports de la culture écrite [Chartier, 2003].

On a bien affaire, ici, à un débat sur la médialité du média, c'est-à-dire sur ce que c'est que le média Internet, dans son rapport à la culture, dans ses effets, dans ses caractéristiques propres : le média remplace-t-il l'imprimé, le dépasse-t-il, le menace-t-il ? Le média est-il « de l'image », comme le laisse penser l'utilisation dispositive de l'écran, ou la manipulation du texte fait-elle reconnaître en lui l'héritage « de la culture écrite » ? L'image du média, la pensée du rapport qu'il entretient avec les traditions

culturelles sont au cœur de la pratique critique sur Internet, sous la forme de ce questionnement entre rupture et continuité. La formation discursive de la critique participative semble opter pour une sorte de continuité entre les médias, et définir la prédilection culturelle d'Internet dans des *procédures héritées* de lecture et d'écriture ; mais elle joue de l'imaginaire de la rupture, en assimilant la rupture à un changement dans les acteurs de la médiation.

Cette pensée est à nuancer, car un site comme *Critic-Instinct*, par exemple, ne fait pas le même usage du média que *Lisons.info* ou *Zazieweb*[472]. Le propos cependant reste globalement le même en termes de normes d'usage. En inscrivant la manipulation du média dans des formes culturelles héritées, dans des médiations spécifiques, les sites du corpus, au-delà de leurs différences, définissent le média par les pratiques qu'ils en construisent, et qu'ils se chargent, précisément, de *médiatiser*.

c. La médialité : des univers de pratiques

Ainsi pensée comme représentation, pour les acteurs, de *la place du média dans le champ des médiatisations*, et dans son rapport à la culture, la médialité semble définie par les appropriations du média, c'est-à-dire par les pratiques dont le dispositif fait l'objet. La saillance, la vigueur d'une pratique forme, dans les représentations sociales, une image partagée, topique, doxique du média, qui ne paraît pas exister en dehors des conceptions qui en sont ainsi délivrées. Ghitalla et son équipe expriment bien les enjeux d'une telle perspective quand il insiste sur la portée poétique de l'usage et de la pratique :

> Il faudrait peut-être là aussi [dans le domaine de l'analyse des écrits de réseau], comme à propos de l'analyse filmique, savoir mettre entre parenthèses les supposés rapports ontologiques qui lient nos artefacts à la réalité pour deviner les pouvoirs de construction du réel (logique ou technique) que nous livrent les outils que nous utilisons [Boullier, Ghitalla *et al.*, 2003 : 79].

[472] *Critic-Instinct* se consacre plus, on l'a vu, au déroulé et à l'alimentation d'une médiation critique renouvelée, qu'à la critique de livres. Ses objets sont multiples, ses procédés techniques sont assez complexes ; mais pour l'essentiel, la pratique du média et la définition de sa médialité, c'est bien une pratique d'un héritage scriptural qui se détermine dans ce site.

C'est la pratique qui fonde la représentation de l'artefact ; ce dernier n'a pas de teneur « ontologique », c'est-à-dire de consistance *a priori,* mais une valeur *a posteriori*, déterminée dans son rapport avec l'usage. Si l'usage du média tend à se naturaliser, c'est bien, effectivement, en raison de l'alimentation des représentations idéologiques dont il est nécessairement accompagné à partir du moment où il fait l'objet d'une appropriation : la médialité du média s'élabore dans ses mobilisations, dans ses mises à contribution, comme un ensemble de représentations et d'effectuations de la pratique. C'est pour cela que nous proposons de penser que *la prédilection culturelle* dont témoigne la critique sur Internet est avant tout *une inscription contextuelle, porteuse de pratiques*.

Par exemple, *A à Z Guide de la bonne lecture* produit des pratiques, sur la page qu'il consacre aux « quizz » élaborés par les participants[473]. D'une part, les quizz réfèrent à un mode particulier d'appropriation de la culture, qui est une pratique patrimoniale et de valorisation du capital culturel. D'autre part, la pratique engagée est manifestement et notoirement une pratique triviale du patrimoine littéraire. La culture fait ici l'objet d'une appropriation avant tout ludique. L'enjeu semble être de « se tester », d'évaluer ses connaissances, donc de considérer le littéraire comme un terrain de savoirs à posséder intellectuellement. La culture ne s'appréhende, dans un tel cadre, que comme une forme particulière d'usage, et c'est dans la particularité de cette forme qu'elle se donne comme prédilection. Le contexte de magazine ou de jeu télévisé sur lequel reposent les « quizz » décrit et découpe, dans les manières de traiter la culture, un type spécifique d'appropriation triviale. *La culture n'est ici considérée comme un objet homogène que pour servir un projet hétérogène[474], et hétérodoxe, de circulation sociale*.

De manière comparable, convoquer un contexte bibliothécaire, pour un site Internet – dans le domaine de la critique, en particulier, mais pas uniquement dans ce domaine – c'est construire, comme on l'a vu, *un régime de réception, c'est-à-dire un mode d'action* pour le lecteur. Cette portée pragmatique du *pouvoir-faire-comme-si*

---

[473] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

[474] Ce projet de circulation sociale n'est « hétérogène » que parce qu'il est « hétérodoxe » ; l'homogénéité d'un domaine, comme l'autonomie d'un champ, par exemple, sont des construits sociaux. La pensée hétérodoxe d'un champ pensé comme clos engage des pratiques de circulation, c'est-à-dire de transgression de ces limites instituées.

relève d'une construction, pour le récepteur du site, d'un contexte connu, et de la mise en œuvre de pratiques qui lui sont attachées. La lecture, l'écriture, comme pratiques, sont appelées dans leurs dimensions socio-historiques, et développent un rapport de nature culturelle à la pratique médiatique. Ce rapport est *culturel* en ce qu'il concerne non seulement une démarche qui se pense comme démarche culturelle – au sens où il mobilise les pratiques de la culture légitime ou leurs apparences – mais aussi un patrimoine personnel de l'internaute récepteur, appelé à réagir en fonction de certains schèmes convoqués. La culture de l'internaute, son patrimoine personnel de connaissances et de reconnaissances est directement mis en œuvre et mis en scène par la construction éditoriale de l'usage, qui invite à *situer la pratique du média parmi les différentes pratiques des médiations*. Le domaine du *faire-réceptif*, c'est celui des univers de pratiques convoqués par les formes éditoriales. De la sorte, *la construction d'un contexte est intimement liée à une situation, à une conjoncture située*. La notion de *conjoncture* suppose les hasards et les opportunités d'*une constitution historique des contextes convocables, ainsi que les aléas de la rencontre* entre un lecteur et un donné textuel.

On devrait alors considérer que la médialité, c'est quelque chose comme la pensée sociale du média. Elle est détermination des usages majeurs, privilégiés, *des usages de prédilection* du média. Mise en œuvre dans la forme sémiotique, elle préconçoit l'usage, elle le précède, elle énonce, en médiations, les principales *postures* d'usage d'un média.

La critique littéraire participative sur Internet est compréhensible non seulement comme *un domaine où s'édicte un lisible*, mais aussi comme *une conjonction socio-culturelle de représentations* précisant les *types de manipulabilité* du média. A la rencontre de ces deux dimensions, c'est *l'inscription culturelle du média* qui est pensée. D'une part en effet, le média est conçu dans sa relation à l'écrit, et spécifiquement dans sa relation à une « graphosphère » fantasmée ; d'autre part, la construction médiale est l'inscription, dans la communication, et plus généralement dans la culture d'un ensemble socio-historique, des usages d'un dispositif médiatique. La convocation de contextes d'action, le développement d'univers de pratiques, le déploiement de la référence à des actions ancrées dans une culture héritée sont l'expression sémiotique de la médialité du média, c'est-à-dire de ses représentations sociales, des mobilisations dont

il pourra faire l'objet[475]. La médialité est donc inséparable de la *pratique matérielle du média*, car c'est dans cette pratique effective, matérielle, des formes, que s'inscrivent les médiations typifiées, et que se définissent les vocations, les missions, les *recevabilités* – pourrait-on dire – du média et de ses régimes sémiotiques de fonctionnement.

La pratique suppose une pensée de la pratique, et cette pensée est décisive pour l'élaboration d'une définition triviale du média. De manière latente, les pratiques sont ainsi organisées selon des praxéologies, dont témoignent les différentes médiations mobilisées, convoquées.

2. Médialité et praxéologie

Penser de la sorte la médialité en rapport avec la pratique, c'est considérer que les médias n'existent pas, en fait, en dehors des usages que les acteurs en élaborent, c'est considérer, donc, que les usages préexistent au média, dans la mesure où le dispositif technique est pensé dans sa dimension d'usage dès le moment de son élaboration, et qu'il est ensuite déterminé par une manière particulière de l'investir[476].

Le propos de la critique littéraire participative est fortement orienté et déterminé par la *prise d'objet* qu'il met en œuvre ; cette prise d'objet a un caractère définitoire pour les pratiques du média : un site Internet de critique de livres est le lieu où se donne à voir la conception du média livre pour les utilisateurs d'Internet, la conception de la place et du rôle des utilisateurs entre ces deux médias, et, finalement, la conception du média Internet lui-même.

On peut ainsi rapporter le discours des sites de lecture non uniquement à une conception spécifique de la littérature en amateur, mais aussi :

(i) à une pensée de la place du livre parmi les médias aujourd'hui,

[475] Le meilleur moyen de percevoir la médialité comme complexe de représentations de ce à quoi le média peut servir réside sans doute dans la dénaturalisation artistique de ces routines. Il existe par exemple des sites ayant toutes les apparences d'un blog, mais dont les contenus sont en fait prélevés et recyclés sur Internet, sans intervention humaine, sans, donc, que soit effective la médiation autobiographique typique du blog. Voir à ce sujet mon étude sur les *Dreamlogs* de Christophe Bruno [Candel, 2006].

[476] Le travail de Patrice Flichy a ouvert la voie à des recherches sur les discours et les imaginaires qui hantent les milieux dans lesquels s'élaborent les innovations techniques. L'auteur place son travail dans une référence à une très belle phrase de Michel de Certeau : « des récits marchent devant les pratiques sociales pour leur ouvrir un champ » [Certeau, 1980 : 185 ; Flichy, 2001 : 255]. Les représentations, les discours, sont d'une prégnance particulière dans le développement d'un dispositif, et ce dès son origine, puisque l'innovation ne se fait pas en dehors de toute préconception des usages.

(ii) à une conception de l'importance et de la valeur relatives des activités de lecture et d'écriture dans une conjoncture socio-historique donnée,

(iii) à une représentation du statut de l'écriture et de la lecture dans le fonctionnement sémiotique du média Internet.

Ces différents éléments mènent des pratiques du média *vers une praxéologie, c'est-à-dire une idéologie, une théorie de la pratique qui aurait vocation à s'appliquer plus généralement au média*. En quelque sorte, avant même d'affirmer quelque chose du livre, ou quelque chose du goût des lecteurs, ces derniers affirmeraient, dans la formation discursive qui fait l'objet de cette recherche, quelque chose du média lui-même et de ses usages, une pensée de sa place, de sa fonction, de ses prétentions et de son devenir.

Ainsi, comme le fait remarquer Chartier [2003], il y a de nombreuses activités d'écriture sur Internet, et l'écrit n'est pas en train de disparaître. Au contraire, la critique participative manifeste une multiplication des pratiques d'écriture au sein du média. Mais une pensée dominante lie la pratique d'Internet, comme dans un premier temps la pratique de la télévision, à une sorte de danger pour la culture, cette représentation impliquant des axiologies et des idéologies des médias qu'il nous faudra aborder. L'imaginaire de la rupture est très présent dans la pensée sociale des innovations techniques, en particulier dans le domaine de la communication[477]. La praxéologie, au sens où nous l'entendons ici, c'est *l'articulation relativement organisée, relativement cohérente, entre des principes et des modes d'action, c'est-à-dire entre une axiologie et une éthique dans la détermination des pratiques.*

En rapportant la pratique des médias informatisés à une pensée de l'écrit élaborée sur le modèle fondamental du livre, un site de critique contribue à l'inscription matérielle d'une médialité particulière du média, par référence à des médiations choisies.

[477] C'est que le leurre du déterminisme sociotechnique est d'autant plus vigoureux que l'innovation technique intervient dans des domaines où l'on pense avoir affaire au « propre de l'homme » : que ce soit dans les terrains de la communication, et plus généralement du langage, ou de la raison scientifique, la technique apparaît aisément comme un fournisseur de prothèses affectant durablement les manières de penser, d'agir et d'être… précisément, le grand tournant du développement des réseaux a correspondu au passage de l'informatique de calcul à l'informatique *communicante*.

Cette approche de l'idéologie de la pratique nous mène à reconsidérer les différents acquis de la recherche pour les réinscrire dans un autre type d'enjeu. L'imaginaire de la pratique lettrée, celui de l'isolement et de l'évasion par les livres, celui du quotidien de la lecture, la politisation de la médiation culturelle, sa démocratisation sous l'effet d'un accès à la parole des publics, la pensée du renversement des médiations, la reprise de la culture documentaire, tous ces éléments peuvent être réinterprétés et compris à travers cette lecture du *rapport entre les médias*, et de la pensée que l'usage formulé et actualisé par les utilisateurs a vocation à mobiliser, de manière composite, des médiations culturelles spécifiques, donc à *former une médialité pionnière par référence à ces contextes institués*. Dès lors, le caractère pionnier de la critique de livres sur Internet se laisse lui-même comprendre comme un travail, non tant du livre, non tant du littéraire, que du *médiatique en ce qu'il est un élément du social et du culturel*.

a. Traces d'usage, règles d'usage

Les pratiques sont donc à chercher dans les objets sémiotiques eux-mêmes, comme sous la forme d'indications, de convocations de contextes définissant les modes selon lesquels le média devra être utilisé. Une formation discursive comme la critique participative a vocation à définir la médialité d'Internet en fonction des intérêts et des représentations d'un groupe particulier d'acteurs. La conception du média élaborée de cette manière a un caractère normatif, une prétention à l'orientation et à l'organisation d'usages généralisés du média : le travail de la contextualisation est une inscription normative de la pratique à l'intérieur de l'objet sémiotique éditorial. Il détermine en effet les usages recevables, et la portée idéologique que la manipulation du dispositif éditorial doit développer pour l'utilisateur.

Les traces d'usage sont des règles d'usage : les parcours de sens possibles sont des restrictions à la combinatoire hypertextuelle ; la détermination éditoriale de ce qui est manipulable, de ce qui est recevable, affirme quelque chose, non seulement du site considéré, mais aussi de l'usage acceptable d'Internet. Par exemple, la manipulabilité de *Critiques Libres* nous paraît pouvoir se déterminer selon deux schèmes principaux[478],

[478] Mon étude n'a pas prétention à l'exhaustivité ; d'autres schèmes sont à l'œuvre, qui mériteraient une étude à part. L'objet de l'analyse n'est ni le site *Critiques Libres*, ni même la formation discursive dans son ensemble, car c'est désormais la portée du média qui est au centre de mon propos.

qui sont celui du magazine papier et celui du forum en ligne ; ces deux schèmes sont des recommandations pragmatiques, ils inspirent des pratiques qui ont la particularité d'être dotées de cohérence à l'intérieur du site[479]. A partir du moment où la pratique lectoriale, en contexte critique, s'approprie et accommode ces formes de parcours et de manipulation, on peut dire que la trace d'usage guide l'usage, que *l'inscription* se traduit en *prescription*.

On conçoit que cette élaboration de la pratique, cette détermination de l'usage, se font par le biais de la possibilité de contextualiser sous la forme de la discussion dans un forum, ou sous celle de l'article de journal dans une « page », l'exercice de la critique culturelle. En somme, le contexte fixé éditorialement en rapport avec la situation discursive générale entre en cohérence avec la thématique et la métadiscursivité critique. De cette manière, on doit considérer que la médialité d'Internet se voit bien ici définir à la rencontre de deux grands types d'interprétants :

(i) le premier interprétant correspond aux représentations liées à la pratique discursive générale ; c'est un interprétant macroculturel, pourrait-on dire, qui réside ici dans les images de la lecture, du livre, de l'écriture ; le forum comme le journal sont d'abord inscrits comme des pratiques de lecture, de sorte que le média Internet apparaît comme *un média qui se lit* ;

(ii) le second interprétant est plus spécifiquement médiatique et microculturel : la composition éditoriale fonctionne par références et par emprunts à des situations et des dispositifs communicationnels. En simulacre, en trompe-l'œil, c'est l'installation d'un cadre, d'un espace, d'un lieu qui déterminent les cadres de la communication. Une médialité se construit ainsi en posant une *deixis*, et la définition contextuelle de la pratique est de nature déictique[480]. Or ce que l'on comprend à travers cette institution de la scène d'énonciation, c'est que les traces d'usage ne deviennent des règles d'usage qu'à partir du moment où elles reposent sur la convocation et la contextualisation de

[479] Cette exigence de cohérence, c'est celle même de l'interprétation : le sens n'apparaît qu'à partir du moment où différents éléments le corroborent, selon une isotopie ou une cooccurrence. Les cas de mauvaise interprétation sont évidemment possibles, mais dès lors que l'on étudie des récepteurs multiples, c'est bien à un schéma global de cohérence que l'on doit se fier. Voir par exemple Rastier [1987] et le chapitre 1.6 de Eco [1990 (1992)].

[480] C'est de la même manière que j'ai pu évoquer, plus haut, la position d'un cadre référentiel : la pratique référentielle installe une *deixis*, une scène d'énonciation, elle fait être une situation particulière du discours.

On comprend bien, dans cette perspective, l'emploi très fréquent des déictiques sur Internet (« vous êtes ici » / « saisissez ici votre texte », etc.) : il ne s'agit pas seulement de modes d'emploi des sites, mais encore de déterminations du contexte de l'usage pour l'internaute.

médiations reconnaissables, repérables par les internautes, c'est-à-dire qu'elles font intervenir une pensée stéréotypique de la médiation.

Tel que nous l'élaborons, le concept de *médialité* recouvre des phénomènes fluctuants, mouvants : la médialité correspond en effet aux attributs spécifiques d'*un média donné* pour *un individu ou un groupe d'individus donné*, dans le contexte d'*une pratique intermédiatique donnée*. A chacun de ces niveaux, la médialité d'un même média est susceptible de changer, de se modifier, d'un acteur à un autre, d'une situation à une autre. La notion participe, fondamentalement, à une dynamique sociale de production des valeurs et des pratiques. En effet, ce qui compose et stabilise la médialité d'un média, c'est le discours dont il est l'objet, en tant que le discours décrit et encapsule des pratiques de prédilection. Le discours se définit de la sorte comme *une inscription de la pratique dans le texte*, et comme une détermination médiale, qui engage non seulement la formation discursive et les énoncés qu'elle suscite, mais aussi la pensée du média et la place du dispositif de communication parmi les médiations.

Un exemple majeur de cette remontée des pratiques d'un site aux pratiques du média est donné par le *Club des rats de biblio-net*, qui propose, dans sa page de recherche, une série de trois champs architextuels faisant intervenir le moteur *Google*, et incitant (i) à la recherche de livres sur le site (ii) à la recherche sur le forum du *Club des rats* (iii) à la recherche, plus globalement, sur Internet. Une organisation concentrique part du centre éditorial vers les périphéries médiatiques. Or ce qui est plus particulièrement significatif dans cette organisation sémiotique, c'est que, si le lien vers la page est le simple mot « Recherche », la page porte pour titre « Recherche de livres avec Google »[481]. Le geste de contextualisation documentaire et livresque détermine le fonctionnement du média à partir du fonctionnement du site, et inscrit la médiation du littéraire comme usage de prédilection du média[482]. La trace de l'usage littéraire du Web se traduit ici très clairement en une injonction d'usage.

On a perçu dès le début de ce travail de recherche que la critique participative relevait d'un projet éditorial, et que la dimension pionnière de cette élaboration avait

[481] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** page **Erreur ! Signet non défini.**.

[482] Que l'on songe, par exemple, à l'effet d'incongruité que provoquerait le fait de placer dans ce champ de recherche un mot comme « cafetière ». Sans que cette pratique soit impossible (pour le résultat de ce test, voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**), elle est hétérogène aux usages prescrits par le contexte du site.

une influence, un impact direct, sur le développement du discours des sites concernés. En engageant des imaginaires de l'auctorialité et de la légitimation de la parole amateur, en déployant un imaginaire politique et culturel singulier pour cette action du lecteur, la critique participative fait appel à *des médiations qui sont censées préexister* à ce projet et le former : la mobilisation de simulacres suppose que des routines d'action du lecteur sont déjà là, qu'elles sont déjà développées comme des interprétants pour la pratique de communication. La contextualisation n'est jamais que la production, en simulacres, de situations de communication qui sont des présupposés, ou plus précisément des préconstruits à la fois idéels et matériels. C'est pour cette raison que la définition de la pratique pionnière doit se faire par référence à des formes données de la médiation, empruntées à des contextes médiatiques dont on suppose la préexistence. Il n'y a *rien de nouveau dans les médiations, sinon leurs hybridations* ; la médialité d'un média senti comme « nouveau », et mobilisé comme tel, c'est l'attribution à ce média d'une identité et d'une vocation qui non seulement le caractérisent, mais déterminent aussi ses relations avec les autres dispositifs de communication. La médialité peut donc être pensée comme la *sédimentation des pratiques d'appropriation*, assignant au fonctionnement du média une série de médiations privilégiées, qui le distinguent, en contraste, des autres dispositifs de communication[483].

b. Une poétique de l'articulation technosémiotique

Comme on le perçoit, la pensée de l'initiative éditoriale comme un travail pionnier autour de la définition du média et des médiations qu'il peut déployer est un enjeu essentiel de l'acculturation du média[484]. L'emprunt des médiations, leur réactivation dans le cadre des écrits de réseau se comprend comme une sorte de négociation, comme *une hybridation entre un dispositif technique qu'il s'agit de s'approprier et une conjoncture culturelle*. La stéréotypie des médiations ainsi activées peut être considérée comme le moyen d'une poétique de l'articulation entre le technique et le sémiotique.

[483] Cette pensée de la médialité permettrait de comprendre aisément comment, dans une perspective médiologique (c'est-à-dire dans une perspective anthropologique déterministe de la communication) on en vient à élaborer la pensée de sphères médiatiques successives : la notion de « médiasphère » fige le donné des représentations sociales attribuant à un média des médiations privilégiées.

[484] On percevra dans l'alinéa suivant (III.C.2.b) que cet enjeu correspond à un rapport de pouvoir.

Les médiations mobilisées sont forcément modifiées, adaptées, renouvelées par l'hybridation. Le média Internet, et plus généralement les dispositifs de communication informatisés, sont d'une certaine plasticité, mais l'emprunt, dans les phénomènes intermédiatiques, est le fait d'une *ébauche*, d'une simple *évocation* d'un contexte et d'une médiation. Le contexte construit, appelé, convoqué, est un contexte stéréotypique, qui repose sur la sémiotisation de médiations typifiées. C'est un élément qui apparaît fondamental dans l'étude de l'intermédialité que de considérer que la reprise mimétique de dispositifs préexistants est toujours partielle, clichée, stéréotypée, car elle n'a pas pour mission de reproduire une médiation, mais bien plutôt d'appeler un certain régime de réception.

Critiques Libres fonctionne ainsi par des gestes de désignation et de suggestion d'usage ramenés à leur dimension la plus réduite. Dans la page consacrée à la présentation des forums[485], l'intitulé de la rubrique, « Discussions », réactive dans une certaine mesure une métaphore en voie de lexicalisation pour les échanges dialogués sur Internet : la présentation, dans un cadre à part, de tous les derniers sujets abordés, élabore un effet d'actualisation des débats, reposant sur la prise en compte des gestes des internautes. La convocation du contexte de l'oralité trouve cependant une limite dans la notion de « message » qui préside à cette liste de thèmes. En revanche, cette actualité ouvre un accès privilégié, un usage de prédilection de ces pages, en déterminant l'espace public de l'échange. De la sorte, on a affaire à une pratique qui repose à la fois sur des stylisations de l'oral, sur des évocations de la presse, et sur la pensée générale du social et du politique. Partant d'un tel exemple, on peut dire que, si l'on considère que la critique participative sur Internet élabore la pensée de la médialité d'Internet, alors on doit percevoir qu'elle s'établit non seulement *comme une reprise intermédiatique*, mais encore, à travers cette reprise, comme le *réinvestissement de médiations culturellement développées dans le nouveau dispositif technique*. La médialité ne procède pas uniquement de la *reprise*, mais, dans sa poétique, elle suppose aussi que les *usages acquis* se sédimentent, se fixent, se reproduisent eux-mêmes. La forme du forum, ainsi, devient une forme courante, dans laquelle les médiations et contextualisations originelles, trivialisées, deviennent ordinaires. La définition médiale, par la composition des médiations, relèverait alors avant tout des différentes dimensions des *phénomènes d'appropriation* du média, et se singulariserait par l'investissement en

postures, en contextes, en interprétations, c'est-à-dire en médiations, du dispositif technique.

Ebauchées, évoquées, les médiations sont présentes sous la forme d'*indices* ; les médiations sont des *indices*[486] en ce qu'elles entretiennent, dans leur sémiotisation, un rapport de *ressemblance supposée* avec les conditions culturelles de leurs contextes et de leurs modalités de mobilisation ; ce qu'indique une forme éditoriale, c'est, de manière incomplète, le *type* de la médiation possible. La médiation entière, complète, n'existe alors que dans la *mise en pratique* de ces indices, dans la *complétion*, par l'utilisateur, du contexte et de l'action, dans l'actualisation effective, matérielle, de ces possibilités de lecture.

La construction médiale de l'usage doit en effet pouvoir référer à des pratiques connues, communes, typiques, pour faire l'objet d'une convocation à réception. La *médialité* est appréhendable comme la représentation sociale triviale, à dimension stéréotypique et idéologique, qui s'attache à un média particulier, en englobant des valeurs, des discours, des imaginaires, et, surtout, des pratiques de réception. Elle organise ainsi la pensée clichée de certains usages, de certaines médiations, de certains acteurs, de certains signes, qui sont censés en quelque sorte incarner le média.

La médialité est donc l'effet conjoint d'une prescription du site et d'une action de l'utilisateur ; elle est une co-construction, un imaginaire qui se valide dans un contexte éditorial, dans une pratique du dispositif, engageant une pensée du média, qui se définit à la fois dans le rapport aux autres médias, et dans le travail d'acculturation des médias que réalise leur investissement par les médiations.

c. *Praxéologie et polémologie*

L'objet que désigne le concept de médialité est donc un objet mouvant, fluctuant, et la médialité d'un média n'est jamais stabilisée, car elle est l'état des représentations partagées dans un contexte social, pour des acteurs et dans une situation

[485] *Critiques Libres*, « Tous les forums », http://www.critiqueslibres.com/i.php/forum/list/ (page consultée le 18 septembre 2007).

[486] « Nous rencontrons donc d'abord aujourd'hui l'indice comme une catégorie triviale : traduite, circulante, instrumentalisée. Dans ce contexte, la notion d'indice est "vraisembilisée", associée à la conception courante de la *réalité*. […] L'indice est […] le contrepoint le plus net qu'on puisse opposer à la thèse d'une coupure sémiotique entre le signe et le monde. L'indice, adhérent à son objet, porte la signification au voisinage de la causalité. Il

de communication donnés. « Représentations partagées » n'est sans doute pas, d'ailleurs, l'expression la plus heureuse : il s'agit certes de représentations qui ont vocation à être partagées, parce qu'elles sont des représentations collectives, triviales, et qui doivent pouvoir être mobilisées dans le procès de communication ; mais ce sont aussi des représentations qui se concurrencent et sont contradictoires entre elles. Les acteurs de la critique amateur sur Internet communiquent selon des modèles particuliers, témoignant d'une pensée de l'ancrage culturel d'Internet. Le média est défini, ici, selon un certain ordre, dans une certaine perspective et selon une certaine téléologie. En développant une pratique, en composant à partir de médiations héritées, en déterminant le rapport du média aux autres dispositifs de communication, les acteurs éditoriaux et auctoriaux qui construisent la représentation médiale définissent les modalités et les finalités de l'utilisation du média. Il y a donc une strate directement idéologique, directement axiologique, dans la représentation médiale. Flichy [2001] note de manière comparable, à propos de l'imaginaire d'Internet :

> le fait que cet imaginaire occupe une place essentielle dans l'action technique des concepteurs et des usagers n'implique pas pour autant qu'il soit unifié. Il est au contraire divers et plein de contradictions. On trouve des traces de ces divergences aussi bien dans les réalisations techniques que dans les débats de société. Ainsi, les universitaires et les *hackers* n'avaient pas exactement la même représentation de l'informatique communicante, et s'ils ont chacun construit des systèmes spécifiques, ceux-ci étaient néanmoins complètement différents du système de communication centralisée et hiérarchisée qu'IBM imaginait à la même époque [Flichy, 2001 : 255].

Ce qui importe, c'est que, dans la perspective de la médialité, ces manières de concevoir le dispositif technique produisent, de fait, dans les représentations sociales, *des objets différents*, pris dans un réseau d'interrelations polémiques[487].

La présence, notamment, d'une référence insistante à la lecture et à l'écriture, peut apparaître comme le signe de la prolongation d'une tradition culturelle ; mais elle peut aussi manifester que cette tradition est réaffirmée par *distinction et différence* à l'égard d'autres usages du média. Les sites de lecture sur Internet sont des projets qui

---

montre qu'on ne saurait traiter tout signe comme une variante du verbe et plus généralement comme un arbitraire » [Jeanneret, 2006 : 18-19].

487 La notion d'interincompréhension utilisée par Maingueneau [1984 : 109-133] pour caractériser les cas de querelle est très appropriée à la compréhension d'objets que leurs engagements discursifs déterminent comme polémiques. Cette notion suppose que des discours issus de systèmes sémantiques différents entrent dans une sorte de « dialogue de sourds », la compréhension d'un discours supposant un changement radical de paradigme.

manifestent non seulement des lectures particulières d'internautes, dans toute l'effectivité du *conatus*, de la volonté de s'exprimer, mais aussi une pensée spécifique du média. A côté des lectures de livres, on perçoit, à l'œuvre dans les sites de critique, une lecture du média lui-même, et une lecture de son investissement par les pratiques culturelles.

Dans *Zazieweb*, l'annuaire des sites[488] manifeste une prétention particulière de la structure éditoriale à repérer et orienter les usages recevables d'Internet. De nombreuses rubriques, dans cette page, organisent le réseau, lui attribuent un ordre, une organisation, et déterminent, de fait, une sorte de réseau dans le réseau, notamment lisible dans la rubrique « Annuaire de sites », qui met en abyme le fonctionnement de la page. En outre, la présence d'un moteur de recherche, et d'un conseil, « Si vous êtes perdus, consultez le plan de l'annuaire ! » manifeste une correspondance entre Internet et le « réseau dans le réseau » que compose cette liste de liens. Pour *Zazieweb*, qui s'institue en centre de ce mini-réseau, *l'essentiel du Web* est dans cette sélection. En outre, la place faite aux activités d'écriture dans cet annuaire témoigne d'une implication vaste de la culture de l'écrit dans cette pratique éditoriale.

On aurait ainsi :

(i) une pensée d'Internet comme moyen de prolonger la médiation littéraire, c'est-à-dire de défendre le livre et la lecture aujourd'hui[489] ; et d'autre part

(ii) une pensée d'Internet comme média de la lecture et de l'écriture, donc média en lui-même culturel[490].

Défense et illustration de l'écrit, le média pratiqué par la formation éditoriale reçoit une définition en nuances. Dans l'un et l'autre cas, la visée idéologique et axiologique est en effet le plus souvent perçue comme potentiellement opposée à d'autres visées, d'autres appropriations. Le concept de médialité recouvre un domaine mouvant parce qu'il réfère à un ensemble d'appropriations contradictoires, manifestant des visées opposées dans la manière d'utiliser le média, et plus généralement dans sa

---

488 Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

489 En cela, *Zazieweb* paraît adopter à peu près les mêmes horizons, les mêmes projets culturels, que les tenants d'une « télévision éducative » à l'époque du développement de l'audiovisuel. Voir Perriault [1989].

490 Internet est riche de discours quasi-militants mettant en œuvre un imaginaire de l'autorégulation naturelle du média par ses utilisateurs. Cette pensée de l'autonomie de l'organisation du média repose sur ses origines contre-culturelles et communautaires.

définition[491]. En somme, les pratiques impliquées se définissent spontanément comme les « *bonnes pratiques* » rattachées à une définition médiale, et touchent à un enjeu politique, qui est celui comparable à une sorte de *gouvernance d'Internet*. L'écriture dans un site critique amateur engage l'utilisateur, et avec lui sa conception la plus générale du média[492]. L'acte d'écriture n'est pas uniquement un positionnement sur des goûts personnels opposés à d'autres, il n'est pas uniquement un jeu social de légitimation et un jeu politique de remise en question de l'ordre des médiations, il correspond aussi à un positionnement touchant au média lui-même et le définissant dans le monde social. On trouverait, avec ce niveau métamédiatique, *une explication de la vigueur des activités rédactionnelles sur Internet* : plus que de dire « ce que je pense » parce que j'ai « enfin » le droit de m'exprimer, il s'agirait de dire « ce que je fais » quand j'utilise le média, et ce par le simple fait que je l'utilise. En reprenant, en détournant et en complétant une formule célèbre, on pourrait dire qu'étudier la médialité, c'est analyser *ce que les gens font du média*.

Le média est ce qu'on le fait, et ce faire éditorial, auctorial, c'est la médialité du média[493]. On peut proposer ici un rapprochement entre les sites de critique littéraire participative et les blogs de lecteurs qui peuvent y être mentionnés. Sur *Zazieweb*, on a ainsi affaire à un éventail de pratiques, qui prennent toutes pour objet les livres et la lecture, mais qui ont aussi ceci de spécifique qu'elles déterminent plus généralement les frontières de ce que l'on pourrait appeler « l'Internet littéraire ». Cette mise en réseau, cette mise en visibilité, opérées au niveau éditorial, sont le ferment de représentations idéologiquement marquées de ce qu'Internet peut ou doit être. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que des groupes d'acteurs, se rassemblant en communautés, proposent des définitions, des usages d'un média dont la détermination médiale n'est

---

491 Qu'il me soit permis encore une fois de considérer l'ouvrage de Marc Rebollar [2002] comme une expression symptomatique de la tendance à attribuer au média un usage de prédilection, et à édicter une norme générale à partir d'un usage particulier.

492 On pourrait faire le rapprochement entre cette détermination du médial par l'usage et la pensée du choix chez Sartre, ou à la pensée de l'éternel Retour chez Nietzsche : chez ces deux philosophes, l'action individuelle est pensée comme un moment où s'engage une conception et une idéologie générales sur l'humanité. L'action est une prescription éthique.

493 Ainsi pour la forme du forum, très répandue sur Internet, ou pour le succès de la forme du blog : on peut dire que ce n'est pas au niveau de la naturalité d'une envie de discuter ou d'une envie d'écrire sa vie que ces formes se sont imposées ; mais qu'elles ont connu ce succès parce qu'elles alimentent, dans l'imaginaire des acteurs qui les mobilisent de la sorte, l'image d'un média et d'une médiation qu'ils approuvent et reconnaissent. Les idéaux de la communication – transparence, immédiateté, etc. – sont inséparables de la *pratique* de leur « réalisation sémiotique » par les acteurs. L'usage d'Internet comme média de la transparence et de la communication immédiate, généralisée, comme média de l'interaction, comme média de l'accès au savoir, ne fait qu'actualiser une représentation.

pas close[494] : il y a de la sorte *une relation directe entre l'usage du média, le fonctionnement communautaire et l'élaboration d'une médialité*[495].

La critique participative ne serait pas uniquement un procédé visant à modifier l'assignation de la valeur aux énoncés culturels et aux biens symboliques ; elle remplirait aussi un rôle de détermination de la *valeur des pratiques médiatiques* : l'axiologie à l'œuvre dans une pratique de communication, dans un usage du média, fait de l'action un exemple d'action, donc de la pratique une praxéologie, et de cette praxéologie une polémologie. En quelque sorte, agir un média pour le définir, c'est engager un choix, soulever une définition du média, appeler une hiérarchie entre les usages, et modifier la manière d'estimer et d'évaluer les actions[496]. En ce qu'elle est un geste d'appropriation médiale, l'élaboration d'une formation discursive a des implications idéologiques et éthiques de détermination du monde social par la détermination des usages et fonctions média.

3. Un média écrit, un média de l'écrit

Le phénomène d'une détermination du média par les pratiques éditoriales qui y trouvent place demande que l'on se questionne sur le rapport entre dispositif médiatique et dispositif éditorial, et que l'on dégage, à partir de là, une pensée de la pensée triviale du média Internet.

[494] Il est intéressant de rapprocher cette forme de construction d'un réseau dans le réseau, dont la prétention est de déterminer le média par des usages dominants, des pratiques de la militance sur Internet, qui tendent à établir en norme certains usages, avec une visée plus politique que culturelle [Candel, 2005]. Une prétention à créer un réseau dans le réseau témoigne de la mise en œuvre d'un modèle *exemplaire* d'utilisation du média.

[495] Le plan de l'étude se justifie *a posteriori* par cette observation, puisque la relation que j'ai dégagée entre l'autorisation critique et la sociopolitique du texte, puis entre cette dernière et l'élaboration médiale, se laisse ainsi réinterpréter sous l'aspect d'une construction éthique et pratique.

[496] La philosophie morale permet de résumer avec une certaine simplicité le rapport entre l'estimation, l'évaluation de la pratique au niveau individuel, et au niveau collectif : en agissant un média d'une certaine manière, je le définis ; c'est-à-dire que j'estime que cet usage est en quelque sorte exemplaire. En détournant la formule kantienne, on pourrait dire que *j'érige en « loi universelle » la maxime de mon usage…*

a. *Du dispositif technique au dispositif éditorial : une médialité d'écritures*

A partir du moment où l'on considère que les dispositifs éditoriaux en ligne déploient une praxéologie, ils apparaissent spécifiquement comme des écritures, et notamment comme des inscriptions de pratiques, comme des mobilisations sémiotiques ayant vocation non seulement à déterminer des usages prédominants, mais aussi à en déployer les réseaux de signes. Or dans le cas spécifique de la formation discursive de la critique participative sur Internet, l'écriture est mise en abyme et mise en contexte dans son rapport plus général aux pratiques culturelles du discours, dans le champ de l'imprimé, dans celui de la littérature, et cette mise en relation est une mise en œuvre d'un procédé de trivialisation de l'écriture, de ses pouvoirs, de ses implications culturelles.

Une construction analogique sous-jacente relie les pratiques d'écriture dans les différents médias, dans les différents contextes. Ces zones culturelles convoquées ne sont pas seulement l'objet du discours, elles en sont aussi le modèle interprétatif, elles sont des manières de penser l'activité même d'écriture, qu'elles inscrivent dans une filiation, dans une axiologie, c'est-à-dire dans *un système de représentations* hérité.

On a déjà eu l'occasion de remarquer que les différents modes d'utilisation d'un site de critique font de lui une instance évaluative, qui se charge d'un ensemble d'autres actions possibles, et il est apparu que l'utilisation d'un site, c'est l'actualisation d'un parcours de sens possible, c'est-à-dire l'effectuation, par une action particulière, d'une proposition de manipulation, d'une possibilité d'organisation pragmatique de la lecture. Penser un site de critique comme une série d'actions, menant de la discussion sur les livres à l'acte d'achat, à l'acte de lecture puis à celui d'une nouvelle discussion, c'est reconnaître que *la lecture se fait à la manière dont un récit s'écrit* : chaque forme d'assomption et d'interprétation des médiations d'un site se comprend ainsi comme une étape donnée dans le déroulement d'une pratique culturelle. Différentes écritures paraissent alors ponctuer toutes les étapes du parcours de sens : un support écrit, le livre, est dédoublé en simulacres écrits, pour donner lieu à une pratique d'achat et de lecture elles-mêmes écrites. Ces pratiques écrites sont reliées les unes aux autres, placées dans une relation narrative de continuité, parce qu'elles sont appuyées, *assises littéralement sur une permanente écriture du code informatique*, qui sous-tend non seulement la conception et l'affichage des pages, mais aussi les gestes d'activation et d'actualisation

de l'internaute. *La lecture elle-même participe donc d'un processus d'écriture*. Le niveau technique de l'inscription d'une trace fait l'objet d'une représentation agissante dans le cadre du *niveau sémiotique* de la lecture et de l'interprétation comme écritures.

Il faut en effet penser l'énonciation éditoriale non comme un simple cadre, mais comme une écriture : l'éditorial est déjà du texte, déjà de l'écrit, c'est déjà une orientation signifiante, qui, dans les médias informatisés, est textuelle parce qu'elle est architextuelle. L'articulation technosémiotique réalisée à partir de la contextualisation, dans les usages proposés du média, consiste en l'écriture éditoriale de la médiation. Le déploiement subséquent de l'écriture amateur à l'intérieur de ce cadre éditorial est de l'ordre de la relation de *complétion*[497].

De cette manière, on peut considérer que, dans le cadre de la pratique critique amateur sur Internet, le dispositif technique est lui-même l'objet d'une écriture, celle de l'énonciation éditoriale qui opère un premier geste interprétatif du média, et l'inscrit non seulement dans une manière particulière de le recevoir, mais aussi de l'agir. Les médiations de l'écrit convoquées pour la définition en contexte d'une médialité d'Internet font sens ensemble, et les processus de lecture et d'écriture sont interprétés dans leurs relations, comme une manière de comprendre et de mobiliser ce média. C'est alors une *médiagraphie* – une composition scripturale de la médialité du média – qui se déroule à travers la mise en œuvre de la critique d'amateurs sur Internet : *le dispositif technique* est, à un certain niveau, *l'objet d'une interprétation, d'une écriture par le dispositif éditorial*, qui n'opère pas cette interprétation sans que le contexte livresque, ou culturel, intervienne dans cette démarche de qualification et d'inscription. Le dispositif éditorial est lui-même l'objet des écritures des internautes participants, à travers la détermination du texte éditorial que révèle la distribution des procédés de cadrage-recadrage. Le fait que le dispositif éditorial thématise le livre, ou plus largement les objets culturels (en ce qui concerne notamment *Critic-Instinct*), a une influence sur la forme de l'édition, précisément parce que cette dernière est déjà une écriture. Dans la démarche éditoriale, dans la mobilisation de l'écriture technique au profit d'un propos sur les livres, toutes les représentations culturelles sont déjà présentes, et elles contribuent à écrire l'usage du média.

---

497 Emmanuël Souchier, que j'ai consulté à ce sujet le 5 septembre 2007, propose de considérer que les cadres instituants de la communication au niveau éditorial sont très proches, par leur fonction et leur portée, de l'*habitus* chez Bourdieu. Cette thèse attire l'attention sur le caractère « infra-ordinaire » des cadres éditoriaux, leur

On pourrait objecter à cette thèse le fait que les sites considérés recourent parfois à des formes éditoriales banales, ancrées dans des coutumes et des habitudes d'Internet plutôt que dans une mobilisation réfléchie, réellement adaptée au thème : la liste de discussion *Yahoogroupes* de *Bouquinet*, les forums *MSN* du *Club des rats de biblio-net* seraient des exemples de formes pensées en dehors de la critique et des livres, en dehors donc des thématiques propres aux sites. Ces « formes » vicariantes auraient vocation, comme les blogs, par exemple, à accueillir à peu près n'importe quels « contenus », la contextualisation spécifique se faisant à l'usage, par la rédaction des énoncés, et par des personnalisations, à la marge, du cadre éditorial.

Mais si, pour les besoins de l'analyse, on tend à séparer une « forme » éditoriale des contenus qu'elle accueille, il faut se garder d'en tirer des conséquences sur une éventuelle autonomie radicale des architextes à l'égard de leurs usages : il n'y a d'écriture qu'en contexte, qu'en usage, qu'en mobilisation ; il n'y a pas d'écrit qui ne soit, nécessairement, lecture. Une forme éditoriale est toujours, à des degrés divers, liée à une organisation communicationnelle, c'est-à-dire qu'elle structure et oriente un cadre de communication. Le cas de la forme du forum procède en fait d'une mobilisation contextualisée et textualisée, elle est, même dans sa configuration et son adaptation minimales – comme forme standard, imposée, non personnalisée –, accommodée à un usage et à une lecture particuliers ; elle est comprise et entreprise dans une visée sémantique spécifique, qui engage des pratiques sémiotiques. L'*accommodation*, c'est une forme d'insertion d'un texte dans un autre texte, l'ensemble signifiant relevant d'une *pensée du projet éditorial*. Le projet éditorial lui-même est en partie défini hors du texte et hors des formes observables, dans un héritage et une maturation qui sont d'ordre *historique et social*. On pourrait dire qu'il n'existe pas, qu'il ne peut exister, de forme hors contexte, ou d'écriture qui ne soit gorgée de discours et de pensées de l'usage : toute scription, toute inscription est d'emblée saisie dans une trivialité, aucune manifestation sémiotique ne peut être pensée en-dehors de sa saisie, qui la contextualise, la détermine, la *recommande*.

Cette pensée de la mise en situation, de la contextualisation, doit d'ailleurs être étendue. Il faut en effet constater que la contextualisation n'agit pas seulement à l'intérieur des cadres que l'énonciation éditoriale elle-même travaille. Il faut ici

caractère de fausse évidence et de naturalité. On sort du modèle instructionniste de la lecture, au profit d'une relation de complétion qui se fonde et se motive dans un contexte socio-culturel partagé.

considérer, par exemple, que *le cadre logiciel n'est que partiellement coupé du cadre d'affichage, ou, en d'autres termes, que le navigateur présente, sémiotiquement, une porosité avec le contenu de la page qu'il affiche*. Ainsi, quand un internaute « navigue », le navigateur consigne et enregistre une série d'informations, qui sont des « parcours » de lecture et des « parcours » d'écriture. L'hypertexte, dans sa capacité à être agi par le lecteur de manière tabulaire [Vandendorpe, 1999 : 41-51], est une écriture. Le contenu sémiotique d'une page interfère, de manière très manifeste, avec le contenu sémiotique de ses cadres logiciel, système et matériel [Souchier, 1999][498]. Sémiotiquement, on devrait ainsi constater le phénomène d'une remontée de l'écriture éditoriale vers l'écriture du dispositif logiciel, et supposer une pareille action de remontée dans des cadres plus vastes : du cadre logiciel vers le cadre système, du cadre système vers le cadre matériel, enfin du cadre matériel vers les nombreux cadres contextuels (de l'ordinateur précisément utilisé par l'internaute, à la pièce de la consultation, sa ville, etc.). Graduellement, la trivialité apparaît comme le rapport direct composé entre le jeu des énonciations et le jeu des situations, des conjonctures données, que l'on peut penser comme des emboîtements[499].

En prenant en compte non seulement le contenu de la page, mais aussi son inscription logicielle[500], on peut percevoir comment les traces consignées décrivent un usage au-delà du seul texte. L'usage du dispositif éditorial de *Zazieweb* manifeste une volonté de calquer le parcours de lecture de l'internaute, en y apposant la logique du site : dans la zone supérieure de la page, juste en dessous du « bandeau », un texte indique la position du lecteur, comme dans une arborescence ou dans une cartographie : (/Home > Fiche Livre > Mortel azur/). L'action à l'écran est traduite en action littéraire, ce qui correspond très exactement à un phénomène de porosité entre zone éditoriale et zone logicielle. De manière analogique, l'activation, dans le navigateur, de toute forme d'« historique » de la consultation, forme une altération du parcours de lecture par le parcours de sens. La navigation n'existe pas vraiment en dehors de sa contextualisation, elle n'est isolée que par un effort d'abstraction.

---

[498] C'est dans la zone culturelle de la médialité que l'on doit penser les contours de cette porosité, qui me paraît un élément fondamental de la technosémiotique des médias.

[499] Molinié [1998] n'a pas d'autre ambition, d'ailleurs, que de parvenir à théoriser, dans sa pensée esthétique, la vigueur et l'importance des contextes et des situations, en considérant que le rapport proprement artistique, l'érection à régime d'art, est à penser dans une fondamentale relation de rencontre, c'est-à-dire de hasard.

[500] Voir **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.** et **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**, page **Erreur ! Signet non défini.**.

La notion de projet, que l'on a fréquemment rencontrée dans le cadre de ce travail, doit donc être interprétée en rapport avec le concept de médialité comme représentation, et avec cette hypothèse d'une écriture qui mêle les initiatives éditoriales et rédactionnelles dans un texte de conception unifiée, ou en unification, un texte qui relie les différentes strates contextuelles, les différentes inscriptions.

Un lien particulier se crée ainsi entre trois niveaux, manifestant une remontée du texte vers le contexte, conjonction que l'on peut décrire de la sorte :

(i) la formation éditoriale manifeste une prédilection et un choix spécifique de certains objets culturels : les livres, les supports de lecture, les supports d'écriture, tout l'univers des formes du verbal ancrées dans une tradition livresque ;

(ii) elle déploie, en relation avec ces objets, des usages particuliers du média, fondés dans une mobilisation de médiations culturelles préexistantes et stéréotypées ;

(iii) elle engage une pensée du trivial, à partir des pratiques d'appropriation qui fondent la représentation de l'amateurisme.

Ces différents niveaux sont à considérer comme composant une relation paradigmatique : une formation littéraire tient un certain discours, c'est-à-dire qu'elle développe non seulement un ensemble de signes, mais qu'elle *organise* les relations entre ces signes. Elle est donc à considérer comme *une création langagière*, une *organisation paradigmatique du donné culturel, communicationnel, médiatique et social*, qui doit pouvoir passer du cadre strictement éditorial aux cadres rédactionnels, ou aux cadres informatiques puis aux cadres sociaux[501].

On perçoit que la composition des médiations dans la production d'un média au travers de ses mobilisations et de ses usages est d'abord un phénomène de reprise, d'emprunt et de réactivation culturels par le jeu sémiotique des contextualisations. La question est alors de percevoir ce qui fait la spécificité de la formation discursive de la critique participative sur Internet, et de déterminer dans quelle mesure l'orientation des

[501] Il y a là matière à réfléchir sur la multiplicité des postures, visages, masques et rôles mobilisés, sur Internet, par les utilisateurs. Les jeux de construction d'identités ne devraient pas être conçus uniquement, comme des jeux entre être et paraître, mais aussi comme des manipulations techniques relatives à des mises en contextes sémiotiques et sociales.

usages témoigne d'une originalité ou d'une nouveauté dans la manipulation des moyens communicationnels.

b. Usage et invention de l'usage

Le caractère narratif de la disposition des écritures médiales dans les pratiques éditoriales et auctoriales permet de comprendre que c'est une pensée temporelle qui relie les différentes strates, les différents niveaux de l'appropriation proposée par le dispositif éditorial. Cette pensée du temps est en fait fondamentale pour comprendre les imaginaires de rupture soulevés par la pratique de l'écriture critique participative : l'usage y est inscrit comme élément de nouveauté et d'invention dans le cadre d'une observation de la succession des formes. Les usages interviennent ainsi à deux moments de l'écriture médiale :

(i) d'une part, stéréotypés en tant que pratiques de médiation héritées, circulantes, culturellement reconnaissables, les usages sont l'objet d'une reprise, d'un appel, d'une composition mimétique, dans laquelle la médiation est détachée de ses lieux institutionnels de développement pour être reproduite en simulacre par l'écriture du dispositif éditorial ; ils se situent alors, dans le procédé intermédiatique, comme la source d'un héritage, c'est-à-dire comme un *passé* ;

(ii) d'autre part, un dispositif éditorial architextuel a pour fonction, dans une formation discursive participative, de consacrer une place à *des usages indéterminés*, laissés au choix de l'internaute, de sorte qu'ils soient encapsulés, mais de façon incomplète ; alors que les usages empruntés sont comme le passé reconnu du dispositif éditorial, les usages indéterminés en constituent, en quelque sorte, le futur, les deux strates se reliant l'une à l'autre selon une exigence de cohérence, donc selon le modèle d'une combinatoire[502], devant ouvrir à la relation de complétion.

[502] Julien Gracq [1980 : 119] évoque une telle combinatoire propre à la lecture des récits romanesques : dans *En lisant, en écrivant*, l'auteur manifeste, au sujet de la phrase trop souvent considérée comme banale et sans contenu, « La marquise sortit à cinq heures », que, pensée comme début d'une histoire, elle ferme déjà nombre de possibilités, et ouvre une série de combinaisons possibles. De la sorte, le texte narratif, même dans ce cas d'école de supposée pauvreté, apparaît en fait comme l'engagement d'une multiplicité de possibilités pour le lecteur. De manière semblable, Michel Butor, dans ses *Essais sur le roman* [1955], critique avec vigueur le rejet, par André Breton, de la description de la chambre de Raskolnikov dans *Crime et Châtiment*. Pour Butor, cette pause descriptive est une avancée narrative : ce qui manquait à André Breton face à cette page, c'était la portée narrative de la description, et sa capacité à soulever, pour le lecteur, des suites logiquement combinables à cette évolution.

Cette double présence des usages montre que dans le cas de la critique participative sur Internet, une marge, un *jeu* est laissé à l'intention du lecteur, et que c'est ce jeu qui est à la source de l'inversion des rôles entre lecture et écriture, car il participe de ces deux domaines à la fois : lire, c'est interpréter, en cohérence avec un contexte qui est *donné à lire*, et écrire, c'est effectuer l'au-delà de ce texte[503]. Les usages du dispositif ne sont pas seulement de l'ordre de la mobilisation d'une stéréotypie des médiations : dans la détermination des manières de se servir du dispositif éditorial, qui ont aussi l'ambition d'être emblématiques de l'usage du média, c'est une pensée de l'intervention du lecteur qui est convoquée. En somme, la liberté d'usage, telle qu'elle apparaît à la fois dans le déploiement d'une sémiotique de l'ouverture, et dans le caractère braconnant de la lecture étendu à l'écriture elle-même, doit être considérée comme une composante de l'énonciation éditoriale dans la critique participative[504].

Si d'une part un dispositif éditorial remanie, retravaille, recontextualise des pratiques sociales de médiation, d'autre part, en tant que dispositif se voulant participatif, il élabore un espace pour des usages braconnants : *le dispositif éditorial intègre, par l'ouverture aux internautes participants, une pratique de l'indéterminé* ; il *reproduit le modèle du braconnage en se donnant lui-même comme le lieu de la production*. A travers un site participatif, c'est le média qui se voit déterminé, discuté, orienté par l'usage. En se donnant en partie comme un *dispositif à écrire* par le jeu du réglage des initiatives éditoriale et auctoriale, le site critique nous apparaît de plus en plus comme *un dispositif médiateur* : *il détermine l'usage du média comme les écritures qu'il accueille le déterminent lui-même*, selon un fonctionnement analogique, guidé par les utilisations que l'organisation éditoriale fait du dispositif informatisé. Le dispositif éditorial est alors, pour l'usage, un *analogon* de sa propre action sur le dispositif technique. Il est *le lieu et le signe de l'appropriation en acte*, parce qu'il est le lieu de

---

503 Il est intéressant de comparer cette situation d'écriture aux cas de combinatoires proposés par des collections comme « Le livre dont *vous* êtes le héros » ou par Queneau dans *Cent mille milliards de poèmes* : on serait tenté de parler, ici, de combinatoires « fermées », en ce que le texte tel qu'il est donné par le travail auctorial et éditorial n'est pas susceptible d'une écriture par le lecteur, sauf à considérer la combinaison des éléments comme une écriture. Le lecteur n'écrit pas les lexies, il les combine. Mais précisément dans cet espace de choix, c'est la part lectoriale de l'écriture qui apparaît, et les combinatoires de ce type ne sont pas fermées, elles sont simplement la mise en évidence de possibilités d'interprétation. Dans le cas de la saisie de texte narrativisée sur Internet, c'est le même imaginaire de complétion qui est activé, à un degré différent, sans que l'on change réellement la nature du régime de lecture et écriture.

504 Les postes éditorial et auctorial ne sont pas des postes actoriaux : on peut considérer que, dans une écriture, l'énonciation éditoriale doit être perçue surtout comme un actant, toujours présent dans une écriture – même l'écriture solitaire d'un homme qu'on poserait seul dans un monde désert –, un actant coproducteur du texte. La

l'organisation des signes, que ce soit dans le sens architextuel de la contextualisation, ou dans le sens de la remontée vers le technique et le social. Le site médiateur exploite en contexte les possibilités techniques du média comme il donne à exploiter ses propres virtualités ou potentialités à ses lecteurs participants. La teneur de cette position de médiateur, l'impact particulier des écritures sur le dispositif éditorial et sur la pensée du dispositif technique, sont dus au fait qu'il s'agit d'*une pratique d'amateurs*, d'une pratique participative : *l'économie scripturaire est donc le métamodèle de l'écriture dans cette formation éditoriale et dans cette procédure de médiagraphie* qui fait intervenir massivement une pensée du *statut transitionnel du texte écrit face au texte à écrire*. La pratique textuelle est ainsi déterminée par la pensée contextuelle, et l'écriture est avant tout saisie dans une élaboration socio-historique.

En somme, un site de critique littéraire participatif déploie une relation complexe à l'écriture : sacralisée sous la forme de l'œuvre littéraire et du conatus discursif, elle engage la réactivation, la convocation de médiations culturelles traditionnelles, manifestant une sorte de *permanence dans la culture écrite* ; mais l'écriture est aussi trivialisée, banalisée, dans les mobilisations des utilisateurs, et, ainsi, laissée dans une large *indétermination de principe*. Permanence et rupture, tradition et révolution, graphosphère et noosphère, noblesse et trivialité sont des représentations engagées par la pratique amateur de la lecture et par la pratique participative de l'écriture. Ces deux pôles de représentations, ces deux points d'opposition et de structuration des activités amateurs sont des éléments fondamentaux de la formation éditoriale considérée, et de ses prolongements énonciatifs. En effet, une pensée des usages traverse la pratique éditoriale, qui se situe dans un rapport double à cette notion, à partir du moment *où l'énonciation éditoriale est elle-même le fait d'amateurs de livres* engageant un *point de vue* sur le monde culturel pour *déployer un discours d'amateurs*[505]. La formation discursive est construite, élaborée dans l'effort, dans la tension entre des représentations : celles de médiations traditionnelles directement convoquées, et celles de médiations qui se veulent nouvelles, en rupture, inédites.

critique participative est un cas manifeste de ce caractère actantiel de l'énonciation et de ce régime de fonctionnement polyphonique : *manifeste*, parce que c'est ce partage lui-même qui est sémiotisé.

[505] C'est à ce niveau, et non sur le plan de la généricité textuelle, que l'on peut distinguer les pratiques critiques sur un site amateur et sur un site comme *Amazon.fr* ou *Alapage.fr* : dans ces deux derniers cas, ce qui fait défaut, c'est l'imaginaire particulier de l'énonciation éditoriale amateur, c'est-à-dire la conjonction de gestes de scription de même nature et de même positionnement socio-historique entre l'énonciation éditrice et l'énonciation participante.

En disant que l'usage est inventé, on affirme qu'il est à la fois fondé, créé par le dispositif, et « inventé », comme on invente, *i.e.* découvre, un trésor. Ce qu'un dispositif participatif crée, c'est l'inscription, au même rang et au même titre que les médiations traditionnelles qu'il convoque, du mythe d'une médiation indéterminée, flexible par principe, celle d'internautes *lambda* arrachés à la passivité supposée des simples lecteurs. La poétique de l'énonciation amateur, dans un site de critique participative, repose en fait sur la mise en œuvre d'une énonciation qui préexiste, dans sa configuration sociale et historique, à l'initiative et au projet éditoriaux. *Et du lecteur à l'internaute, c'est la conception l'économie scripturaire qui se voit convoquée et transformée*. En même temps que la pratique de définition médiale se charge d'usages déjà-là, déjà-connus, convoqués, elle se charge d'une part sémiotisée d'indétermination, donnant *l'apparence que le média est ce que l'utilisateur en fera*. Ce que permet la convocation du modèle scripturaire, c'est de donner à la construction éditoriale l'aspect de la naturalité, de la normalité, en inventant l'utilisateur, en le rencontrant dans la provocation de l'acte d'écriture. Ce processus est, de ce fait, à considérer comme une naturalisation, une normalisation, une « ordinarisation » de la médiation et de l'usage proposés[506].

Un site de critique participative n'est donc pas un travail sur le genre de la critique, et ce n'est pas la critique qu'il tend à renouveler : c'est la pensée de l'écriture et la pensée du texte qui sont ici activées et modifiées. Le donné des médiations culturelles subit, dans sa convocation éditoriale, une altération liée à ses réinscriptions, en simulacres, dans le dispositif de l'écrit d'écran. C'est la valeur de la scription textuelle qui est conservée inchangée, dès la composition de l'architexte.

[506] Le cours de Barthes sur le Neutre [Barthes 1977-1978 (2002)] observe, examine comment, à partir d'une sorte d'indifférence, d'une absence du sens ou d'une indétermination idéologique du social, on en vient à fonder des paradigmes, des organisations signifiantes qui forcent l'interprétation et prédéterminent les constructions sémiotiques. L'hypothèse du Neutre, du *ne-uter*, correspond à une tentative de précéder et d'éviter le figement paradigmatique ; du point de vue épistémologique, cette démarche peut être un exemple pour parvenir à penser la naturalisation, l'ordinarisation des ordres du discours. En quelque sorte, prenant appui sur l'idée que l'on a affaire à l'élaboration de paradigmes, donc à l'affermissement de systèmes de valeurs, quand on considère qu'un agencement de signes est naturel et spontanément doté de sens, on peut proposer l'idée d'une sémiologie, qui, prenant en charge l'étude de « la vie des signes au sein de la vie sociale », aurait pour objectif d'en montrer les mobilisations, les convocations dans ce qui s'imposerait *non comme des émissions de messages, mais comme des érections de langages*. Cette approche rhétorique, proprement communicationnelle, veillerait notamment à penser, au-delà des messages, au-delà des textes, leurs soubassements idéologiques, et leur instrumentation sémiotique.

c. La trivialité comme représentation médiale

Une pensée de l'écriture, et de la distribution des rôles dans les équilibres et les pouvoirs de l'écrit, est ainsi au centre du projet critique participatif sur Internet. Le dispositif de communication, manipulé et interprété dans ses aspects techniques par les dispositifs éditoriaux, apparaît comme le lieu et l'agent d'une modification des autorités, des grades, des légitimités.

C'est donc l'imaginaire du média, la conception sociale qui accompagne ses mobilisations et ses usages, qui semblent composer le terrain central de l'activité dans un site participatif. Dans la prise d'objet, dans la sémiotisation de la libre expression, dans la représentation sociopolitique d'un retournement manifeste dans les facteurs et les modalités de l'autorité discursive et des légitimités culturelles, un élément central apparaît, qui est que la critique amateur se laisse appréhender comme déployant *une conception triviale de la trivialité*, tandis que le média est saisi comme *un facteur de la trivialisation* par une proximité particulière avec le domaine de la trivialité. Internet serait perçu non seulement comme un moyen, mais, plus encore, comme un lieu et un *emblème de la trivialité*.

Cette proposition peut se traduire ainsi : les pratiques amateurs de la critique sur Internet sont des pratiques triviales, qui se pensent elles-mêmes comme telles, et qui se valorisent elles-mêmes pour cette raison. Le média Internet est perçu, à travers cette pratique, comme un lieu de vaste communication, de vaste circulation, c'est-à-dire comme à la fois un facteur de la trivialisation et son résultat ; il accède, par la manipulation éditoriale, à un statut métamédiatique, qui le détermine de manière privilégiée dans son rapport à la trivialité.

La pensée de l'activité amateur comme valeur délivre d'Internet une image et une idéologie, qui servent d'interprétants aux usages du média, déterminant ses mobilisations sociales et la pensée de ses missions. En prenant le livre comme objet, en s'autorisant d'une pratique diffuse de la critique – une représentation floue, héritée, instable, incomplète, faible et imparfaite en comparaison des grandes œuvres et des grands genres critiques –, la pratique évaluative sur Internet se donne elle-même comme :

(i) une représentation du média comme média d'écriture,

(ii) une représentation de la vocation culturelle du média, et de sa mission de transformation des équilibres et des rôles culturels,

(iii) une pratique exemplaire de la trivialité, ancrée dans la mise en circulation des moyens de l'écriture,

(iv) une défense et illustration du savoir-faire et du savoir-écrire du lecteur face aux autorités traditionnelles.

Que la critique se fasse précisément sur les livres, qu'elle occupe un terrain de légitimité et d'institution culturelle n'est pas ici sans importance : ce procédé est en effet une mise en abyme de l'écrit et de la perception des rapports de pouvoir, de force et de valorisation dans la culture de l'écrit. Cette mise en abyme assigne une place au média, un rôle à la compétence linguistique individuelle, une valeur à la manipulation technique, une force à la médiation inversée au profit de l'amateur. Ce dernier, en organisant par complétion sa pratique de lecture et d'écriture dans le dispositif, élabore un parcours de sens qui assigne au média, à ses usages et à ses modes sociaux de mobilisation une place déterminée. A travers l'exercice éditorial, c'est une *Weltanschauung* qui se construit.

Cette pratique du retournement, du renversement, de la transformation, paraît à bien des égards ne rien changer, ne rien retourner, ne rien renverser fondamentalement dans le domaine de la littérature, et dans celui des économies de l'écrit. En revanche, pensée comme pratique exemplaire, elle manifeste sa dimension médiale, sa prétention à définir le média à travers sa plasticité, sa manipulabilité, sa labilité, sa diffusion et son potentiel technique. Internet serait, au filtre de la critique amateur, le média de la trivialité elle-même, et la pratique de l'utilisateur y serait porteuse d'un horizon vaste de modifications des équilibres préconstruits.

Conclusion : vers une sémiotique conjoncturelle des dispositifs

L'étude d'une formation discursive sur Internet, dans son rapport avec les formes éditoriales, invite à considérer des relations plutôt que des objets, des corrélations de signes plutôt que des concepts. A travers l'approche que nous avons proposée, c'est une réflexion sur la valeur sociale et communicationnelle des procédés analogiques qui s'établit.

Un ferment commun relie les différentes strates discursives que nous avons étudiées.

Dans un premier temps, on a pu considérer que les structures éditoriales avaient vocation, dans le cadre des pratiques amateurs participatives de la critique, à autoriser les énoncés d'amateurs au titre d'énoncés critiques ouverts, indépendants et libres, et on a perçu à cette occasion que ces apparences de discours ouvert reposaient en fait sur des procédés latents, implicites ou impliqués, de mimétisme, de reconnaissance et de référence à l'égard de discours critiques préconstruits. De cette manière, il est apparu que la critique amateur était à la fois une pratique de reproduction des médiations critiques, et une recherche d'imposition d'une médiation en rupture, une médiation qui serait à même de témoigner d'une expérience spécifique, selon un modèle particulier de l'économie scripturaire, en faisant de l'écriture une pratique de braconnage.

L'interpénétration génétique et générique des domaines de la critique instituée et de la critique amateur, des procédures d'écriture et de lecture nous a ensuite mené à questionner le statut du texte dans les convocations qu'il opère des référents et des interprétants sociaux. L'imaginaire communautaire et politique d'Internet opère directement, autour de la notion triviale d'interactivité, dans le champ du social par le biais des conceptions de la communication. Ainsi, le jugement critique est incorporé à un traitement informatisé, à un traitement technique, qui fait de la régulation éditoriale un vecteur du développement polyphonique des textes. La pensée de la rupture traverse donc aussi l'économie discursive, et la diversité des goûts est construite, dans le dispositif éditorial, par une pensée sociotechnique du média et des médiateurs. Les valeurs de l'interactivité déploient des chimères, des représentations communes validées par les pratiques avec lesquelles elles constituent des ensembles relativement cohérents. Cette approche du commun, du doxique, se laisse appréhender dans sa dimension et ses implications politiques, manifestant que toute initiative communicationnelle est une prise de position, dotée d'une représentation de ses enjeux, de ses ambitions, de sa portée sociale. La pratique du média est donc accompagnée d'une sorte de théorie du média, d'une mise en perspective de ses mobilisations, de ses usages, et de ses usagers.

En cela, il a fallu reconsidérer le statut de l'écriture dans ses rapports à la pratique amateur de la lecture et de la critique d'une part, à la pratique des médiations mobilisées d'autre part, et enfin à la pensée la plus générale du média Internet. Il en est apparu que la formation discursive enracine son projet et déploie son activité dans une pensée de l'ordinaire de la littérature. Cette pensée crée un espace d'indétermination, d'indécision, entre deux conceptions du savoir et de la culture : entre l'appropriation triviale d'une culture académique et la légitimation de la culture ordinaire, entre la science populaire et l'idéal diffusionniste de l'encyclopédisme, entre la légitimation de goûts triviaux et la légitimation de la saisie triviale de la culture instituée, la critique participative sur Internet semble ne pas trancher ; elle convoque des représentations variées. En effet, l'essentiel est que le travail d'institution de la littérature est pris en charge par des acteurs supposés nouveaux, qui mettent en œuvre des pratiques reçues, reconnues, reconnaissables, de la médiation, pour affirmer un type particulier d'approche sociale et communicationnelle de la culture ; ces approches peuvent être contradictoires ou issues de traditions différentes. Le dispositif éditorial est alors le lieu de l'interpénétration des différentes strates, des différents niveaux de l'énonciation ; il

s'y mêle à la fois une pensée de l'individualité auctoriale, de la communauté éditoriale et de la collectivité sociale. L'hétérogénéité du discours est ainsi un phénomène à rapprocher de la trivialité des représentations et des pratiques, qui reposent sur une pensée commune du sens, de la parole, de la culture, et des médias. De cette manière, ce qui est une légitimation culturelle des amateurs est, tout à la fois et dans le même mouvement, une acclimatation des grandes médiations culturelles, et une acculturation du média à des usages prescrits. La pratique du projet éditorial, dans sa dimension pionnière du point de vue discursif, c'est-à-dire dans sa valeur poétique sur les plans social et culturel, engage à la fois un niveau social de reconnaissance et de légitimation de nouveaux acteurs, un niveau culturel lié à la poétique des postures de médiation, et un niveau métamédiatique de formation des représentations du rôle du média dans ses relations aux autres médias et dans ses mobilisations. De la sorte, c'est à l'usage même, tel qu'il se fait au moment de la manipulation du dispositif informatisé, que renvoie la formation discursive, attribuant au lecteur le statut de dépositaire des pratiques et des cultures triviales. En tant que lecteur complétant, par son initiative propre, l'initiative éditoriale, l'utilisateur est inclus au cœur du fonctionnement de la construction sémiotique mettant en relation et en présence les niveaux lectorial, éditorial, technique et social. Si le média est identifié à un vecteur de la trivialité, l'utilisateur en est l'acteur et l'horizon. Un fonctionnement quelque peu tautologique est à l'œuvre : une relation instituante-instituée fait du lecteur participant l'acteur de la trivialité et de la trivialisation via le dispositif ; mais le dispositif reçoit sa médialité triviale de cette assignation même d'un rôle au participant. Cette tautologie est en fait à comprendre comme *un travail du topos*, c'est-à-dire à la fois comme un travail du commun, du doxique, du circulant, du trivial, et comme un travail du lieu : l'organisation éditoriale décrit un usage du média, et la médialité s'élabore à partir de la porosité, du rattachement de multiples strates sémiotiques en un point nodal de la trivialité, qui est la position du lecteur participant.

Légitimation énonciative, légitimation éditoriale, légitimation culturelle et médiatique : à tous les niveaux de la pratique considérée, l'idée de l'émergence d'un discours, de l'émergence de pratiques et de représentations semble bien constituer le fonds commun de la critique participative. L'essentiel de cette construction médiatique et éditoriale, qui engage la pensée du social, les représentations des acteurs, les théories

circulantes, les idéologies de la communication et des médias, c'est alors une certaine forme de dynamique, pour laquelle nous avons proposé des analogies avec le fonctionnement du roman chez Bakhtine, avec la conception de l'économie scripturaire chez Certeau, avec la structure des champs chez Bourdieu. Tous ces modèles interprétatifs semblent pouvoir être convoqués, comme s'ils étaient, d'une manière ou d'une autre, empruntés par la pratique elle-même.

Cette dynamique communicationnelle travaille les médiations, les reprend, organise l'usage du média, et inscrit les formes d'écriture dans des traditions médiatiques et culturelles. C'est donc sous l'aspect d'une histoire que se donne à saisir le processus de la création éditoriale et du projet communicationnel. Cette histoire est non seulement celle des formes du texte, mais aussi celle de leurs représentations, de leurs valeurs, de leurs idéologies. Ainsi, on ne peut, manifestement, penser la médiation sans penser l'évolution des médiations, ou, du moins, sans penser le signe comme héritage ; et l'on ne peut penser le texte sans penser son contexte de fondamentale appartenance, de sa conception la plus abstraite jusque dans les pratiques les plus concrètes, les plus matérielles, de sa mise en œuvre effective.

La pensée du contexte est une pensée de la contextualisation. A partir du moment où l'on étudie non le sens manifeste d'une organisation sémiotique, mais les relations qu'elle construit avec des modes préexistants de médiation, on est placé face à la nécessité de considérer, à l'aide d'analogies, des procédés analogiques. En fait, la *construction contextuelle* dépend des élaborations préexistantes, et de leur évocation en contexte. Cette proposition nous a permis de considérer que, à l'intérieur des constructions sémiotiques de la critique participative en ligne, on n'avait pas affaire à la reproduction d'un modèle critique susceptible d'une objectivation ontologique et conceptuelle, mais bien plutôt à l'évocation, à la convocation, puis à la provocation d'images stéréotypées, stylisées, des médiations. Dans ce jeu de la production textuelle de contextes, les médiations ne sont pas des donnés objectifs, elles sont des construits sociaux qui objectivent, sémiotisent du donné, puis se donnent à comprendre en relation avec des univers de pratiques, des mobilisations, des appropriations sociales et culturelles. Ainsi, la propension remarquable des énonciateurs éditoriaux à occuper, sur Internet, des espaces de médiation, en s'instituant médiateurs culturels, se comprend

comme une manière d'agir le média en manipulant des images et des imaginaires de médiations préexistantes. Le média se compose ainsi, de manière majeure, à partir d'*une mise en texte des pratiques sociales*[507], donc à partir de la généralisation de *procédés de typification, de recontextualisation et de reprise éditoriales*.

Si l'on devait résumer, sous la forme d'une locution toute faite, courante, sans aspérités, le travail de description et d'analyse opéré ici, on pourrait proposer de considérer qu'Internet est un média où le *comme si* est généralisé : les énonciateurs prennent la parole comme s'ils étaient institués, les formes éditoriales proposent d'être manipulées comme si elles étaient des journaux, des bibliothèques, des bases de ressources, des encyclopédies, Internet est donné à lire comme s'il était un média démocratique, à vocation culturelle, à fonctionnement participatif. Des fonctionnements analogiques parcourent les pratiques du média, de l'adoption de rôles communicationnels jusqu'à la médiagraphie.

Conséquence de ce primat du fonctionnement analogique, de cette omniprésence des jeux de semblance et de ressemblance, les usages du média, et le média lui-même, apparaissent et se laissent saisir dans une trame complexe de représentations circulantes : les images, les imageries et les imaginaires à l'œuvre au sujet des médias, de la société, de leurs acteurs et de leurs communications ne sont jamais des théories explicites, ce ne sont pas des concepts, mais des gestes de désignation, des évocations, des appropriations passagères, momentanées, d'un fonds commun de représentations. Le discours se déploie donc simultanément sur plusieurs dimensions, en accommodant des pratiques héritées, des usages innovants, des thématisations multiples, témoignant d'une circulation triviale à l'échelle des représentations sociales.

Entre la pratique de la légitimation d'acteurs, la pratique de la contextualisation culturelle et la pratique de l'acculturation médiatique et de la médiagraphie, Internet apparaît comme un lieu majeur de la conception actuelle de la trivialité, c'est-à-dire comme un lieu où se déploient non seulement les pratiques de trivialisation, mais aussi les représentations du trivial – un lieu de circulations, et un lieu où se pensent les circulations.

[507] Souchier [2007 : 18] parle de la « textualisation » systématique des activités et des pratiques humaines.

En étudiant la pratique participative telle qu'elle se sémiotise dans des cadres éditoriaux spécifiques, on a donc approché une image, une représentation de l'amateur, et, avec lui, de ses qualifications et de ses modes sociaux d'appréhension. En quelque sorte, rechercher l'amateur, c'est trouver le trivial ; c'est même trouver la vision triviale du trivial, parce que la pratique participative emplit les créations dispositives, inspire les points de vue sur le social, le culturel et le médiatique. Trouver l'amateur sur Internet, c'est d'abord trouver des modes d'expression, des formes d'appropriation du média, des conceptions du politique et des théorisations partielles de la technique. La pratique, dans sa constitution même, implique non seulement une pensée du discours, mais, à travers lui, une pensée de la société et une idéologie spécifique de la communication. La notion de discours, utile pour penser la formation d'énoncés dans un cadre discursif, est insuffisante pour penser l'importance de l'implication des formes et des structures sémiotiques dans la production des messages. Le média peut apparaître comme lieu de trivialité parce qu'il est sous l'emprise d'une pratique triviale qui prédétermine son usage et sa pensée. Les pratiques comportent une forte dimension métamédiatique, et le média se pense et s'inscrit à partir des usages qui en sont prescrits et réalisés.

La pensée du trivial est plus un problème qu'une solution ; plus précisément, elle se donne d'abord comme un champ de recherches. Ainsi, la notion de contexte, qui paraît fondamentale pour penser les pratiques de trivialisation, caractériserait le lieu du doxique, des représentations sociales en circulation, de la topique, du rhétorique au sens large. En approchant le contexte, le sémioticien est en quelque sorte perdu, car ce fonds commun de représentations est essentiel à la pensée du sens, à la pensée de l'interprétation, à l'espoir d'une clarification des strates sémiotiques. En effet, une pensée sérieuse du contexte risque toujours de se trouver face à une vaporisation, une dilution des objets dans leurs inscriptions contextuelles. Dans le travail de recherche lui-même, c'est toujours le contexte socio-culturel d'appartenance qui met en perspective un concept, une idée, une interprétation. Il engage l'effort de production interprétative.

En pensant les pratiques dans leur caractère polymorphe, réflexif, poreux, on en arrive à poser, avec Yves Jeanneret, la question de la trivialité, et avec Emmanuël Souchier, celle de l'ordinaire, ou de l'infra-ordinaire. Le contexte échappe, le plus souvent, à l'interprétation, parce qu'il la compose et la conditionne. Les représentations

qu'il engage sont infra-ordinaires : naturalisées, mythiques, elles échappent à l'attention, rendant faussement évidents des conceptions idéologiques, des points de vue subjectifs. Le contexte est notamment une notion qui dépasse la pensée d'*encyclopédie* développée en sciences du langage, car il n'est pas attribuable aisément à un acteur particulier, on ne peut faire l'économie de l'étude de sa complexité et de sa labilité[508]. La notion de trivialité, en revanche, permet de mettre en valeur le statut poétique des circulations. Quand nous parlons, par exemple, de représentations prégnantes – telles les « chimères » de l'interactivité – nous sommes face à un phénomène de trivialisation des représentations : les pratiques, en circulant, se sédimentent, *parlent* des langages, *tiennent des discours* qui valident, à force d'être reproduits, à force d'être suivis, les perspectives et les horizons qu'elles prétendent découvrir. Ces discours, ces langages sont portés par les modes communicationnels de circulation. Les pratiques engagent, avec une certaine cohérence, des contextes sociaux de mobilisation, des strates techniques d'expression, des modes de représentation. En se trivialisant, une notion, une croyance, une pensée acquièrent un certain degré de vérité, un certain régime de réalité pour les acteurs sociaux, parce qu'elles ne cessent d'être validées, entretenues par les pratiques. La trivialisation est donc un ferment essentiel de la construction de l'ordinaire, et de la transformation de l'ordinaire en infra-ordinaire.

Or, les structures éditoriales, qui œuvrent dans le silence de l'impensé de l'image du texte, sont porteuses, sur Internet, d'une élaboration de la naturalité des pratiques. Elles sont visibles, mais elles ne sont pas vues, leurs formes paraissent évidentes parce qu'elles font directement sens avec le contexte des imaginaires médiatiques, avec la pensée des médiations, avec la séduction des jeux de rôles à adopter et avec l'activité technosémiotique de l'utilisateur du dispositif. Gorgés de discours et de représentations, les dispositifs éditoriaux sont des appropriations, des acculturations, des images naturalisées du média et du discours ; ils procèdent de mythographies.

Ainsi, le résultat méthodologique premier de cette étude, c'est qu'aucune évidence n'est recevable dans le traitement des formes éditoriales et des interventions

[508] En sciences du langage, on appelle « encyclopédie » l'ensemble des connaissances d'un sujet, qui lui permettent d'interpréter un message ou d'en formuler un. L'encyclopédie est en somme le lieu mystérieux où se passe, en fait, l'essentiel de l'interprétation. Le terme, et son emploi métaphorique, sont trompeurs : on pourrait croire à un ensemble de connaissances stabilisées, et c'est bien un schéma instructionniste de la communication qui est, en fait, à l'origine de cette théorie ; elle montre ses limites dès que l'on quitte le domaine de l'interprétation de messages où émetteur et récepteur sont nettement distingués, et dès que l'on entre dans l'empire du trivial ou du trivialisé.

auctoriales sur Internet. Au contraire, ce qui paraît naturel, évident, une « intervention » sur un « forum » par exemple, est à penser, immédiatement, comme un construit social, comme une représentation fondée dans un intérêt, dans une stratégie. L'évidence doit soulever la méfiance, parce qu'elle s'accompagne d'une croyance spontanée, profondément ancrée, en la transparence des moyens de communication, qui tiendraient un rôle de transmission sans, suppose-t-on, interférer avec les messages – et, certainement, sans dépendre des mêmes procédés, des mêmes représentations, des mêmes pensées ! Or l'inscription du message n'est pas une simple scription. Son lieu matériel d'effectuation est constitutif de sa production.

Dénaturaliser l'infra-ordinaire est ainsi une ambition de recherche qui tient de l'urgence. Dans l'étude des médias, une telle pratique permettrait de ne pas être dupe des emprunts intermédiatiques spontanés, des contextualisations en simulacres, des convocations d'univers de sens.

A partir de ce point, on peut encore proposer une réflexion sur les manières de faire (de) la sémiotique : la sémiotique est une science sociale, et, comme sémiotique éditoriale, elle s'attache d'abord à lire, dans les objets textuels, les traces de ce qui les a suscités, élaborés, stabilisés et mis en pratique. Une telle approche suppose que l'on ne s'interroge pas tant sur les moyens psychologiques par lesquels un signe fait sens – ce travail peut être laissé aux neurosciences, ou aux sciences dites cognitives, qui travaillent aux frontières du proprioceptif –, mais plutôt sur la manière dont les signes sont mobilisés, manipulés, détournés et transformés par les discours, en devenant textes et représentations. Comme science de la communication et comme science sociale, la sémiotique essaie de saisir ce qui, dans un énoncé donné, capte, subjugue et soumet. A ce titre, elle sera certes une science du texte, mais surtout une science du contexte, ou plus précisément *une science conjoncturelle de la mobilisation des signes dans des textes*.

L'ensemble des objets culturels ont vocation à être ainsi observés sous un angle légèrement différent. La sémiotique examinera des appropriations, des instrumentalisations, des accommodations, donc des circulations ou des édifications d'objets plus que des objets, des activités plutôt que leurs résultats, des institutionnalisations plutôt que des institutions, des discours en construction plutôt que

des systèmes stabilisés, et des zones de porosité plutôt que des zones de rigidité, des stratégies de croyance plutôt que des formes de vérité. Cette approche relève de la dénaturalisation du regard du chercheur en sciences sociales.

Bibliographie

ADORNO, Theodor W.

[1964] *Le jargon de l'authenticité*, Paris, Payot, 1998, 198 pages.

AÏM, Olivier

[2006] « La transparence rendue visible », *Communication et Langages*, n°147, 2006, p. 31-45.

ARISTOTE

Ethique à Nicomaque, Paris, Vrin, 1997, 539 pages.

AURAY, Nicolas

[2000] *Politique de l'informatique et de l'information. Les pionniers de la nouvelle frontière électronique*, Thèse de sociologie de l'EHESS [disponible en ligne : http://egsh.enst.fr/auray/Auray%20These.pdf, page consultée le 3 septembre 2007].

BADIR, Sémir

[2007] « La sémiotique aux prises avec les médias », *Semen*, n°23, p. 25-44 [En ligne : http://semen.revues.org/document4951.html. (page consultée le 1er octobre 2007)].

BAKHTINE, Mikhaïl

[1965] *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, 471 pages.

BALZAC, Honoré de

[1843] *Illusions perdues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1990, 665 pages.

BARATIN Marc, JACOB, Christian (dir.)

[1996] *Le Pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris, Albin Michel, 338 pages.

BARTHES, Roland

[1957] *Mythologies*, Paris, Seuil, 257 pages.

[1964] « Ecrivains et écrivants », *Essais critiques I*, Paris, Seuil.

[1968] « L'effet de réel », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 179-187.

[1973] *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 112 pages.

[1976-1977] *Comment vivre ensemble*, Cours au Collège de France, Paris, Seuil, 2002.
[1977-1978] *Le Neutre. Notes de cours au Collège de France, 1977-1978* (texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc), Seuil/IMEC, 268 pages
[1978] *Leçon*, repris dans *O.C. V*, p. 431
[1980] *La chambre claire*, repris in [2002] Barthes, *O.C. V*.
[1985] « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 85-165.
[2002] *Œuvres complètes*, tomes I à V (*O.C.I* à *O.C. V*), Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric Marty, Paris, Seuil.

BAUDRILLARD, Jean
[1968] *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1978, 288 pages.
[1970] *La société de consommation*, Paris, Gallimard, 1996, 318 pages.
[1972] *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 268 pages.

BECKER, Howard S.
[1982] *Les mondes de l'art, Paris*, Flammarion, 1988, 380 pages.

BEGUIN-VERBBRUGE, Annette
[2003] « Apprentissages dans le cybermonde », *Communication et langages*, n°137, 2003, p. 45-62.
[2006] *Images en texte-images du texte*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 313 pages.

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette
[1997] *La science populaire dans la presse et dans l'édition*, Paris, CNRS, 299 pages.

BERTHELOT, Jean-Michel
[2004] *Les vertus de l'incertitude*, Paris, PUF, 288 pages.

BLOCH, Oscar, WARTBURG, Walther von
[1968] *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, 682 pages.

BORDON, Emmanuelle
[2004] « Comment les pictogrammes sont interprétés par des lecteurs ordinaires », *Communication et Langages*, n°142, décembre 2004, p. 43-52.

BOULLIER, Dominique, GHITALLA, Franck, LE DOUARIN, Laurence, NEAU, Aurélie, GKOUSKOU-GIANNAKOU, Pergia
[2003] *L'outre-lecture. Manipuler (s')approprier, interpréter le Web*, Paris, BPI, 272 pages.

BOURDIEU, Pierre
[1979] *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 670 pages.
[1982] *Ce que parler veut dire. Economie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 243 pages.
[1992] Les règles de l'art. Structure et genèse du champ littéraire, Paris, Seuil, 1998, 567 pages.

BRACHET, Camille
[2007] *Une forme télévisuelle travaillée par le produit culturel : « l'émission de plateau » entre unité et fragmentation*, Thèse de doctorat, Sciences de l'Information et de la Communication CELSA, Université de Paris IV – Sorbonne, 2007, 434 pages.

BRETON, André
[1966] *Clair de terre*, Paris, Gallimard, 194 pages.

BRETON, Philippe

[1992] *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 151 pages.

BUTOR, Michel

[1955] *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, 184 pages.

CANDEL, Etienne, JEANNE-PERRIER, Valérie

[2007] « Les "blogs de peu" et la politique ordinaire », *Communication et Langages*, n°151, p. 49-64.

CANDEL, Etienne

[2005] « L'imaginaire du "portail": le cas de Rezo.net », *Communication et Langages*, n°146, p. 19-34.

[2006] « Miracles et mirages de l'autoédition : la "défiguration" comme critique formelle et comme détournement. Le cas des *Dreamlogs* de Christophe Bruno », *Réseaux*, « Autopublications » [dossier], n°137, vol. 24, p. 69-96.

CERTEAU, Michel de

[1980] *L'invention du quotidien. t.1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 347 pages.

CHAMPAGNE, Patrick

[1990] *Faire l'opinion*, Paris, Minuit, 311 pages.

CHARLES, Michel

[1985] *L'Arbre et la Source*, Paris, Seuil, 334 pages.

CHARTIER, Roger

[2003] « Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique », in ORIGGI, Gloria, ARIKHA, Noga (éd.), *Text-e. Le texte à l'heure d'Internet*, Paris, BPI, 2003, 256 pages [disponible en ligne : http://www.text-e.org/conf/index.cfm?fa=texte&ConfText_ID=5 ; page consultée le 12 août 2007].

CHRISTIN, Anne-Marie

[1995] *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 254 pages.

COHEN, Jean

[1966] *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 231 pages.

COMPAGNON, Antoine

[1979] *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 414 pages.

COTTE, Dominique

[1998] « Le texte numérique et l'intériorisation des dispositifs documentaires », *Document numérique*, vol. 2, n° 3-4.

[1999] *Sauts technologiques et ruptures dans les modes de présentation des connaissances. Etudes sur le texte numérique comme objet technique*, Thèse de Doctorat, Université Lille 3.

[2001] « De la Une à l'écran, avatars du texte journalistique », *Communication et Langages*, n° 129, septembre 2001, p. 64-78.

COURTES, Joseph, GREIMAS, Algirdas Julien

[1993] *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 454 pages.

DAVALLON, Jean

[1990] *L'image médiatisée. De l'approche sémiotique des images à l'archéologie de l'image comme production symbolique*, Thèse pour l'habilitation à diriger des recherches, Paris, EHESS, 2 volumes.

[2006] *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2006, 222 pages.

DAVALLON, Jean, NOËL-CADET, Nathalie, BROCHU, Danièle

[2003] « L'usage dans le texte : les "traces d'usage" du site Gallica », in SOUCHIER, Emmanuël, JEANNERET, Yves, LE MAREC, Joëlle (dir.), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI, p. 47-90.

DEBRAY, Régis

[1979] *Le Pouvoir intellectuel en France*, Paris, Ramsay, 280 pages.

DELEUZE, Gilles

[1990] « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Paris, Minuit, p. 240-247 [disponible en ligne : http://1libertaire.free.fr/DeleuzePostScriptum.html].

DENJEAN, Lucas

[2006] *Internet média cannibale*, Paris, EBG, 544 pages.

DESPRES-LONNET, Marie

[2003] « Présentation » du dossier « L'interactivité : attentes, usages et socialisation », *Communication et Langages*, n°137, octobre 2003, Paris, Armand Colin, p. 25-29.

DUBOIS, Jacques

[1978] *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 pages.

ECO, Umberto

[1979] *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 315 pages.

[1990] *Les limites de l'interprétation*, Paris, Le Livre de Poche, 1994, 411 pages.

ELIADE, Mircea

[1957] *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 185 pages.

ETHIS, Emmanuel

[2004] *Pour une po(ï)étique du questionnaire en sociologie de la culture. Le spectateur imaginé*, Paris, L'Harmattan, 2004, 191 pages.

FABBRI, Paolo

[2003] *La svolta semiotica*, Laterza, Bari-Roma, 2003, 2e éd. 140 pages ; *Le tournant sémiotique*, traduction de Nathlie Roelens [à paraître].

FAYOLLE, Roger

[1964] *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 430 pages.

FLICHY, Patrice

[2001] *L'imaginaire d'Internet*, Paris, La Découverte, 273 pages.

FONTANILLE, Jacques

[1998] *Sémiotique du discours*, PULIM, 291 pages.

FOUCAULT, Michel

[1969] *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 275 pages.
[1971] *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 81 pages.
[1975] *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 360 pages.
[2001] « Des espaces autres », in *Dits et écrits 2*, 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1571-1581.

FOUCHE, Pascal, PECHOIN, Daniel, SCHUWER, Philippe (dir.)

[2002] *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Volume 1, Paris, Le cercle de la librairie, 2002.

FRAENKEL, Béatrice

[1992] *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992, 319 pages.

GENETTE, Gérard

[1987] *Seuils*, Paris, Seuil, 426 pages.

GENSOLLEN, Michel

[1999] « La création de valeur sur Internet », *Réseaux*, n°97, p.15-76.

GODELIER, Maurice

[1984] *L'idéel et le matériel*, Paris, Fayard, 350 pages.

GOFFMAN, Erving

[1967] *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974, 236 pages.
[1974] *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991, 573 pages.
[1983] *Les moments et leurs hommes*, Textes recueillis par Yves Winkin, Paris, Seuil/Minuit, 1988, 255 pages.

GOODY, Jack

[1977] *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979, 267 pages.

GOULEMOT, Jean-Marie

[1995] « Le corps, la lecture et l'intime à l'âge classique », in CAHEN Gérald (dir.), *Le plaisir des mots. Cette langue qui nous habite*, Paris, Autrement, p. 118-127.
[1996] « Bibliothèques, encyclopédisme et angoisses de la perte : l'exhaustivité ambiguë des Lumières », in BARATIN, Marc et JACOB, Christian (dir.), *Le Pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, p. 285-298.

GRACQ, Julien

[1980] *En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 302 pages.

GRAS, Stéphan

[2007] *Les plateformes collaboratives de musique et la question de la valeur des objets musicaux sur Internet*, Mémoire de Master 2 Recherche Mention information et communication, CELSA, Université Paris IV Sorbonne, 169 pages.

GREIMAS, Algirdas Julien

[1976] *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 264 pages.

GUENEAU, Catherine

[2005] « L'interactivité, une définition introuvable », *Communication et Langages*, n°145, septembre 2005, p. 117-129.

HABERMAS, Jürgen

[1990] *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993 (17e éd.), 324 pages.

HALBWACHS, Maurice

[1925] *Les cadres sociaux mémoire*, Paris, Albin Michel, 374 pages.

HARRIS, Roy

[1993] *La sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS, 377 pages.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

[1821] *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Flammarion, 1999, 444 pages.

HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie, GOMART, Emilie

[2000] *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française, 286 pages.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W.

[1944] "La production industrielle de biens culturels", in *La Dialectique de la raison,* Paris, Tel Gallimard (traduction française), 1983, p. 129-176.

HUME, David

[1748] *Enquête sur l'entendement humain*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, 252 pages.

JACOB, Christian

[1996] « Lire pour écrire : navigations alexandrines », in BARATIN, Marc et JACOB, Christian (dir.), *Le Pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, p. 47-76.

JAKOBSON, Roman

[1963] *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, 260 pages.

JAUSS, Hans Robert

[1978] *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, 305 pages.

JEANNE-PERRIER, Valérie

[2005] « L'écrit sous contrainte : les Systèmes de management de contenu », *Communication et Langages*, n°146, p.71-82.

[2006] « Des outils d'écriture aux pouvoirs exorbitants ? », *Réseaux,* n°137, p. 97-131.

JEANNERET, Yves

[1994] *Ecrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 398 pages.

[2004a] « Economies de l'écran : discours, pratiques et imaginaires entre visible et invisible », in ROELENS, Nathalie, JEANNERET, Yves (dir.), *L'Imaginaire de l'Ecran / Screen Imaginary*, p. 141-162.

[2004b] « Le procès de numérisation de la culture : un défi pour la pensée du texte.», *Protée*, Volume 32, numéro 2, 2004, p. 9-18.

[2006] « Ceci n'est pas une page, ceci n'est pas un site », *Médiamorphoses*, n° 16, p. 88-91.

[2007a] « Désigner, entre sémiotique et logistique », in TIMIMI, Ismaïl, KOVACS, Susan (coord.), *Indice, Index, Indexation*, p. 17-34.

[2007b] *La vie triviale des êtres culturels. 1. Penser la trivialité*, Paris, Hermès [à paraître].

[2007c] « La page à l'écran, entre filiations et filières », *Visible*, n°3, « L'intermédialité visuelle » (dossier) [à paraître].

[2007d] *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, Lille, Presses du Septentrion, 200 pages.

JEANNERET, Yves, SOUCHIER, Emmanuël

[1999] « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », *Xoana. Images et sciences sociales*, n° 6-7.

JEANNERET, Yves, TARDY, Cécile (dir.)

[2007] *L'écriture des médias informatisés : espaces de pratiques*, Paris, Hermès-Lavoisier,

JOURDE, Pierre

[2003] *La littérature sans estomac*, Paris, L'esprit des péninsules, 333 pages.

JOURDE, Pierre, NAULLEAU, Eric

[2004] *Précis de littérature du XXIe siècle*, Paris, Mots et Cie, 120 pages.

JUANALS, Brigitte

[2002] « L'encyclopédie, des lumières au numérique : migration d'une utopie », *Communication et Langages*, n°131, avril 2002.

JULIA, Jean-Thierry, LAMBERT, Emmanuelle

[2003] « Enonciation et interactivité : du réactif au créatif », *Communication et langages*, n°137, p. 30-44.

KANT, Immanuel

[1795] *Projet de paix perpétuelle*, Paris, Vrin, 2002, 133 pages.

KIERKEGAARD, Soren,

[1843] *Le journal du séducteur*, Paris, Gallimard, 1990, 155 pages.

KOPP, Dorothée

[2006] *La lecture télévisée : étude de la médiamorphose d'un procès médiatique : transferts et pratiques de la lecture dans les émissions littéraires télévisées*, Mémoire de Diplôme d'Etudes Approfondies en SIC, CELSA, Université de Paris IV – Sorbonne, 2005, 132 pages.

LABELLE, Sarah

[2007] *La ville inscrite dans « la société de l'information » : formes d'investissement d'un objet symbolique*, Thèse de Doctorat, CELSA, Université de Paris IV – Sorbonne, 501 pages.

LACAN, Jacques

[1956] *Séminaire. Livre III. Les psychoses, 1955-1956*, Paris, Seuil, 1981, 362 pages.
[1966] *Ecrits*, Paris, Seuil, 912 pages.

LACROUX, Jean-Pierre

[2007] *Orthotypo. Orthographe et typographie françaises. Dictionnaire raisonné* [document numérique disponible en ligne : http://listetypo.free.fr/JPL/Orthotypo-Lacroux.pdf ; page consultée le 21 septembre 2007].

LAHIRE, Bernard

[2006] *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La découverte, 624 pages.

LAMIZET, Bernard

[2000] *Les industries de contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 120 pages.
[2006] *Sémiotique de l'événement*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2006, 314 pages.

LE MAREC, Joëlle, TOPALIAN, Roland

[2003] « Evaluation et interactivité. Un modèle peut en cacher un autre », in *Communication et langages*, n°137, p. 77-87.

LECLAIR, Bertrand

[2005] *Verticalités de la littérature. Pour en finir avec le « jugement » critique*, Seyssel, Champ Vallon, 128 pages.

LECLERC, Gérard

[1996] *Histoire de l'autorité*, Paris, PUF, 432 pages.

LEGENDRE, Pierre
[1974] *L'amour du censeur*, Paris, Seuil, 270 pages.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm
[1714] *Discours de métaphysique et monadologie*, Paris, Vrin, 1974, 126 pages.

LEJEUNE, Philippe
[1975] *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil 357 pages.

LENDREVIE, Jacques, LEVY, Julien, LINDON, Denis
[2006] *Mercator. Théorie et pratique du marketing*, Paris, Dunod, 1142 pages.

LOHISSE, Jean
[1998] *Les systèmes de communication. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 191 pages.
[2002] *La planète numérisée ou L'informatique au-delà des usages*, Bruxelles, Labor, 2002, 89 pages.

MAIGRET, Eric
[2003] *Sociologie de la communication*, Paris, Armand Colin, 287 pages.

MAINGUENEAU, Dominique
[1984] *Genèses du discours*, Liège, Mardaga, 209 pages.
[1987] *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 143 pages.

MEHL, Dominique
[1996] *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 256 pages.

MELOT, Michel
[2003] « Le lieu, le lien : à la recherche de la bibliothèque », *Revue de la bibliothèque nationale de France*, 2003, n° 15, p. 20-23.

MICHEL, Géraldine
[2000] *La stratégie d'extension de marque, facteur d'évolution de la marque*, Paris, Vuibert, 219 pages.

MITROPOULOU, Eléni
[2007] *Média, multimédia et interactivité : jeux de rôles et enjeux sémiotiques*, thèse en vue d'obtenir l'Habilitation à Diriger des Recherches, sous la direction de Jacques Fontanille, LASELDI, Université de Franche-Comté, [disponible en ligne : http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1531 ; page consultée le 2 octobre 2007].

MOLINIE, Georges
[1992] *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 350 pages.
[1998] *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 296 pages.
[2000] « Coda : Topique et littérarité », *Etudes françaises*, Vol. 36, n°1, 2000, p. 151-156.
[2005] *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005, 284 pages.

MONNOYER-SMITH, Laurence
[2006] « La pratique délibérative comme invention du politique », *Sciences de la société*, n° 69, octobre 2006, p. 51-69.

MÜLLER, Jürgen. E.
[2006] « Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence », *Médiamorphoses*, n° 16, p. 99-110.

NEGROPONTE, Nicholas
[1995] *L'homme numérique*, Paris, Robert Laffont, 295 pages.

NIES, Fritz
[1995] *Imagerie de la lecture. Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*, Paris, PUF, 309 p.

NIZET, Jean, RIGAUX, Natalie
[2005] *La sociologie d'Erving Goffman*, Paris, La découverte, 2005, 121 pages.

ODIN, Roger
[1999] « Introduction », *Communications*, n°68, 1999, « Le cinéma en amateur » [dossier], p. 2-8.

OUARDI, Samira
[2006] « Publier la parole pour refonder le politique ? Analyse d'un dispositif d'open-publishing », *Communication et Langages*, n°147, 2006, p. 61-71.

PADIOLEAU, Jean G.
[1981] « Présentation : de l'opinion publique à la communication politique », in PADIOLEAU, Jean G. (dir), *L'opinion publique. Examen critique, nouvelles directions*, p. 13-60.

PADIOLEAU, Jean G. (dir)
[1981] *L'opinion publique. Examen critique, nouvelles directions*, Paris, Mouton Editeur / EHESS, 392 pages.

PARRET, Herman
[2006] *Sutures sémiotiques*, Limoges, Lambert-Lucas, 148 pages.

PENE, Sophie
[2005] « Communauté et disponibilité », *Communication et Langages*, n°144, juin 2005, p. 37-49.

PERRIAULT, Jacques
[1989] *La logique de l'usage. Essai sur les machines à communiquer*, Paris, Flammarion, 255 pages.

PEYTARD, Jean
[1990a] « Préface », *Semen*, n°5, « La médiacritique littéraire (Radiophonie, télévision) » [dossier], 1990, p. 7-10.
[1990b] « La médiacritique littéraire à la télévision », *Semen*, n°5, « La médiacritique littéraire (Radiophonie, télévision) » [dossier], 1990, p. 103-189.

PIOTROWSKI, David
[2004] *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, Paris, Honoré Champion, 226 pages.

PIVOT, Bernard
[1968] *Les critiques littéraires*, Paris, Flammarion, 238 pages.
[2001] *Le métier de lire : réponses à Pierre Nora, d'Apostrophes à Bouillon de culture*, Paris, Gallimard, 351 pages.

PLATON
Théétète, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1940.

POULAIN, Martine

[1996] Note de lecture, *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, t. 41, n° 2 [disponible en ligne : http://enssibbbf.enssib.fr/sdx/BBF/frontoffice/1996/02/document.xsp?id=bbf-1996-02-0114-020/1996/02/fam-critique/critique&statutMaitre=non&statutFils=non ; page consultée le 13 septembre 2007].

[2002] « Bibliothèque » in Fouché, Pascal, Pechoin, Daniel, Schuwer, Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, volume 1, p. 290-293.

RASTIER, François

[1987] *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 276 pages.

[1999] « Dalla significazione al senso : per una semiotica senza ontologia », in *Eloquio del senso*, a cura di Pierluigi Basso e Lucia Corrain, Costa & Nolan, Milan, 1999, p. 213-240. Traduction en français : « De la signification au sens – pour une sémiotique sans ontologie », http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html [page consultée le 15 septembre 2007]

[2001] *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 304 pages.

[2007] « Communication, interprétation, transmission », in *Semen*, n°23, p. 121-138 [disponible en ligne : http://semen.revues.org/document5341.html].

RASTIER, François, BOUQUET, Simon (dir.)

[2002] *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF, 297 p.

RAY, Jean-Emmanuel

[2001] *Le droit du travail à l'épreuve des NTIC*, Paris, Liaisons, 272 pages.

REBOLLAR, Patrick

[2002] *Les salons littéraires sont dans l'internet*, Paris, PUF, 218 pages.

REYNAUD, Philippe, RIALS, Stéphane (dir.)

[1996] *Dictionnaire de philosophie politique*, Paris, PUF, 776 pages.

RICAUD, Pascal

[2004] « Vers de nouvelles situations délibératives via internet : espaces publics partiels ou micro-espaces publics ? », in Castagna B., Gallais S., Ricaud P., Roy J.-P (dir.), *La situation délibérative dans le débat public*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, vol. 2, p. 87-103.

ROELENS, Nathalie, JEANNERET, Yves (dir.)

[2004] *L'Imaginaire de l'Ecran / Screen Imaginary*, Rodopi, Amsterdam – New York, 264 pages.

ROUBAUD, Jacques

[1986] *La Fleur inverse, essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, 357 pages.

ROUSSEAU, Jean-Jacques

[1761] *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1999, 610 pages.

[1762] *Du contrat social, ou Principes du droit politique*, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 347-470.

SAUSSURE, Ferdinand de

[1913] *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995, 520 pages.

SMIRNAIOS, Nikos

[2006] « L'émergence de la figure de l'internaute idéal : mutations de l'espace public médiatique et usages de l'internet », *Sciences de la société*, n° 69, octobre 2006, p. 183-193.

SOUCHIER, Emmanuël

[1998a] *Lire et Ecrire : Editer des manuscrits aux écrans autour de l'oeuvre de Raymond Queneau*, Thèse d'Habilitation à diriger des recherches, Université Paris7 Denis Diderot, 1997.

[1998b] « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n°6, p. 137-145 (1998).

[1998c] « Rapports de pouvoir et poétique de l'écrit à l'écran. A propos des moteurs de recherche sur Internet », *Médiations sociales, systèmes d'information et réseaux de communication*, 11e congrès national de la SFSIC, université de Metz, décembre 1998.

[1998d] « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n°6, novembre 1998, p. 137-145.

[1999] « Histoires de page et pages d'histoire », in Anne Zali (dir.) *L'aventure des écritures, La page*, Bibliothèque nationale de France.

[2004] « Une écriture de réseaux : le "portail" comme pratique éditoriale », in ROELENS, Nathalie, JEANNERET, Yves (dir.), *L'Imaginaire de l'Ecran / Screen Imaginary*, p. 161-173.

[2006] « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie. Pratiques, discours et imaginaires », *Cahiers Gutenberg*, n°46-47, avril 2006, p. 69-98.

[2007] « Images – Techniques – Mémoires », Conférence inaugurale, *Troisième Colloque International Icône-Image, Image et mémoire*, Musées de Sens, 6-8 juillet 2006, Obsidiane - Les Belles Lettres, 2007, p. 11-22.

SOUCHIER, Emmanuël, JEANNERET, Yves, LE MAREC, Joëlle (dir.)

[2003] *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI, 352 pages.

SOULAGES, Jean-Claude

[1999] *Les mises en scène visuelles de l'information*, Paris, INA-Nathan, 219 pages.

SPINOZA, Baruch

[1663a] *Pensées métaphysiques*, in *Œuvres, 1*, Paris, Flammarion, 1964, trad. Appuhn..

[1663b] Lettre XII à Louis Meyer, in *Œuvres, 4*, Paris, Flammarion, 1966, Trad. Appuhn, p. 156-162.

[1677a] *Ethique*, Paris, PUF, 1993, Trad. Misrahi, 499 pages.

[1677b] *Traité de la réforme de l'entendement*, in *Œuvres, 1*, Paris, Flammarion, 1964, trad. Appuhn.

THIBAUDET, Albert

[1930] *Physiologie de la critique*, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1930, 216 pages.

THUMEREL, Fabrice

[1998] *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 191 pages.

TIMIMI, Ismaïl, KOVACS Susan (coord.)

[2006] *Indice, Index, Indexation*, Actes du colloque organisé par les laboratoires CERSATES et GERICO de l'Université Lille-3, Lille, 3 et 4 novembre 2005, Paris, ADBS Editions, 304 pages.

TODOROV, Tzvetan

[1981] *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique, suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 318 pages.

VAILLANT, Pascal

[1999] *Sémiotique des langages d'icônes*, Paris, Honoré Champion, 302 pages.

VANDENDORPE, Christian

[1999] *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La découverte, 271 pages.

VEBLEN, Thorstein

[1899] *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1970, 278 pages.

VEYNE, Paul

[1983] *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 161 pages.

Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture :
les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet.
Etude éditoriale de six sites amateurs.

Résumé

En considérant comme une pratique sociale signifiante l'édification de formes éditoriales dans les médias, on interroge dans cette thèse les conditions sémiotiques de possibilité d'un type de communication particulier, *la critique littéraire participative sur Internet*, que l'on examine d'abord comme une formation discursive. Un corpus de six sites permet dans un premier temps de questionner l'*autorisation critique*, c'est-à-dire la manière dont les cadres éditoriaux instituent le participant et ordonnent ses énoncés en fonction de principes génériques et génétiques. La recherche soulève ensuite la question des *implications sociopolitiques* des textes de participants sur Internet. Enfin, on observe cette écriture en rapport avec l'historicité des pratiques du texte, selon son inscription culturelle, et selon la valeur médiatique des médiations qu'elle mobilise et compose : en définissant la participation, la pratique éditoriale détermine *la place et la valeur du média*.

Mots-clés :
Sémiotique éditoriale – Internet – Médiations du littéraire – Participation – Ecriture – Lecture

Authorising a practice, legitimising a style of writing and creating a culture:
the preconditions for participative literary criticism on the Internet.
The editorial approach of six amateur websites.

Summary

Considering the construction of editorial forms in the media to be a significant social practice, this thesis examines the semiologic preconditions of a particular form of communication, *participative literary criticism on the Internet*, which is initially studied as a 'discursive formation'. An initial study of the six websites enables the author to question *critical authorisation*, or the manner in which different editorial forms give a role to the participant and order their discourse, as a function of the principles of literary style and genesis. The research subsequently raises the question of the *socio-political presuppositions* of participants' texts on Internet. Lastly, we observe this form of writing from the perspective of the history of textual practice, according to its cultural placement, and the value for the media of the mediations it mobilises and composes: by defining participation, the editorial practice determines *the place and value of the medium*.

Key words:
Editing semiotics – Internet – Forms of literary mediation – Participation – Writing – Reading

Thèse préparée au sein du GRIPIC,
Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur les Processus d'Information et de Communication
CELSA, Université Paris IV – Sorbonne
77, rue de Villiers
92 200 Neuilly-sur-Seine